DOST

Sahibi :
Salim Şengil
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
EYLÜL 1970
Sayı : 71 — Cilt : 22
Sayısı : 2.5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

sanat kültür ve devrim üzerine

HALİL UYSAL
TEFİK ÇAVDAR
AYHAN KIRDAR

HASAN PULUR
İSMAİL MERT BAŞAT
CAHİT IRGAT
NERMİN MENEMENCİOĞLU
TANER AŞKIN
KAYA ÖZSEZGİN

asiye çıkmazı

DONMUŞ NİSAN

AHMET İNAM
ARKADAŞ Z. ÖZER
MUZAFFER HACIHASANOĞLU
A. KADİR BULUT
SEMİRAMİS AYDINLIK
HALÜK AKER

ruhsal mantık

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

hasan pulur

Karamanın koyunu, sonra çıkar oyunu, diye bir lâf vardır. "Devr-i dilâra" da ve dahi "Devr-i Demokrasi" de bu lâf artık anlamını kaybetti. Karamanın koyunu, bizim politika esnafının yanında Peygamber sülâlesinden gelme! Onlar da ne oyunlar var, ne oyunlar. Hem de hiç usanmamacasına.. Hadi onlar usanmıyor diyelim, ya seyredenler?

yenlerine göre vatandaşın bilinçlenmesini beklemeli. Ne kadar beklemeli? "Bilinç" le "Piliç" i ayıracak yere gelinceye kadar. Bu yere ne kadar zamanda gelir? İşte orasına rüfailer karışır. Bekleyeceğiz seçimleri! Bakalım sandıktan "Bilinç" mi çıkacak, yoksa "Piliç" mi? Bize sorarsanız -min gayrı haddin- "Piliç" e bire yüz oynarız. Beraberlik de "Bilinçler" de olsun. Yine "Piliççiler" alır götürür bu işi. Hem de tulum çıkararak.

İnanmazsanız, meselâ Çanakkale'nin Biga ilçesine bağlı Akyaprak köyünün hikâyesini yazalım ve sonra konuşalım.

Akyaprak köyünün derdi su'dur. Su diye inler bu köy. Seçim öncesi köye hendekler kazılır, kamyonlardan borular indirilir, köye su getirilecektir. Kulaktan kulağa, suya kavuşmanın anahtarı fısıldanır. Kırat'a oy verirseniz su gelir. Yoksa, çıkın yağmur duasına Seçimin sonucunu artık yazmağa lüzum var mı? Sandıktan anlı şanlı kırat çıkar. Cıkar ama köye de su gelmez. Akyaprak köyü yine susuzdur. Hattâ hendeklere atılan boruların bir kısmı da toplanıp götürülmüştür. Kırat'ın suvarisi Ankara'ya varmıştır. Akyaprak köyü de susuzluğuyla kalmıştır.

Oy'lar gide dursun, köylü yana dursun, geçen gün muhtarlığa bir yazı gelir :

"Birliğimize bağlı köyünüzün 1969 yılı aidatı yatırılmamıştır. Geniş bir sahaya yayılan içme suyu tesisatımızın her gün bir çok masrafları olmaktadır. 1969 yılı aidatını

"bilinççiler" ve dahi "piliççiler"

Onlar da memnun olacaklar ki gık bile dedikleri yok! "Ver Oy'unu" diyor politikacı, veriyor, "Gör Oyunu" diyor politikacı, görüyor. Bize de baklava börek yemek düşüyor ama, yine de yazıyoruz. Sanki bir iş becerecekmiş gibi...

Gecen seçimlere bir kaç gün kala, s.kıp suyu çıkarılan bir politikacının "Yazın, istediğinizi yazın" diyen sesi hâlâ kulaklarımızda :

— Benim seçmenimin çoğu sizi okumaz. Okuyanı da ya anlar ya anlamaz. Anlayanına vatan, millet, gomonist, din, iman, diye bir nutuk atarım, yine oylar cebimde Ankara'ya gelirim.

O halde ne yapmalı?.

Halka dönük politikanın usta teknisyenlerine ve teoris-

bu ayın sonuna kadar yatırmadığınız takdirde köyünüzün içme suyunun kesileceğini bildirir, bilgilerinizi rica ederim."

İşte bu yazıdan sonra köylü bir keyiflenir, bir keyiflenir ki sorma gitsin. Su akmayan suyu bir kesseler de görsek diye...

Ne demiştik yukarı da? Önce Akyaprak köyünün hikâyesini yazalım daha sonra konusalım, demiştik. Söyleyin bakalım simdi :

1973 seçimlerinde Akyaprak köyü "Bilinççiler" e mi oy verecek, yoksa "Piliççiler" e mi?

Daha önümüzde üç yıl var. Bakalım ayine-i devran ne gösterecek?.

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
EYLÜL 1970
YENİ DİZİ : 71
CİLT : 22
SAYISI 2,5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi :
Salim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
Başlık yazıları : Nezih DANYAL
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

Ayda bir çıkar.
Abonesi :
Yıllık 30 TL., Altı aylık 15 TL.
Kişilere : 25 TL.
Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.

sanat, devrim ve kültür üzerine

ismail mert başat

Her şeyden önce marksistler, üretim faaliyetlerini, bütün öteki eylemlerini tayin eden en asli eylem olarak görürler

Mao Zedung

Dünyanın gelmiş - geçmiş en önemli bulgusu olan marksizm (-leninizm), insanların bütün eylemlerine ışık tutmuştur. Ne var ki, marksizm, yalnız dünyayı doğru olarak tanımlamakla yetinmez, dünyanın, toplumların, tarihî doğrultusunda hızla değişmesine hizmet eder.

Marksizm, genel olarak kültür ve özel olarak sanatın da bu olgudan soyutlanamayacağını, insan bilgisinin ve sanatının, maddi üretim eylemine dayalı olduğunu, her kültürün de belli bir toplumun siyasetiyle ekonomisinin ideolojik plânda yansıması olduğunu göstermiştir. Varlığını sürdürmeyi ve geliştirmeyi amaçlayan insan, insanla yaşıt bir eyleme, çalışma eylemine girişmiştir. Doğayı, doğadaki maddeleri, amaca uygun isterlerine elverişli kılmak için çalışan insan, bu eylemi yetkinleştirecek yolları denemiştir. Bu denemelerden sağlanan algılar ve izlenimler, insanlara, şeyler arasındaki (dış) ilişkileri yavaş yavaş tanıtırken, insanlar kavramlara, giderek sistemli bilgiye ulaşırlar. Ağaçtaki elmayı düşürmek için sopayı kavrayan elini kullanan insan için, bilginin ve düşüncenin bir kıvılcımı çakmış demektir. İnsanlar, yine çalışırlarken, ilk elden ritme, çalışmayı kolaylayan, onlar içinse kendi güçlerini olağanüstü kılan ritme -gizemli bir güce- varmışlardır. Toplu yaşama,yiyecek toplama, korunma, avlanma... şeklinde sürerken, ritmin sağladığı uyuma, soyut bir güç gibi bakan insanlar, bu gücü ellerinde tutmaya ve doğayı değiştirmede bir araç olarak kullanmaya çalıştılar; bu gücü yetkinleştirmek ise, gücün sürekliliğinde ve yaygınlaştırılmasında görülüyordu. Geceleri ateş başında toplu, ritmik, şarkılı danslar, bu gücün ve etkinliğin artırılıp - sürdürülüşünün büyü biçimlerinde formüle edilişi ve özellikle avcılık açısından, eğitim amaçlı, masklı taklitler, son tahlilde, toplu çalışmadan sağlanan bu silâhların, yine toplu çalışmayı yetkinleştirmek, yani doğayı insanların yaşama ve gelişmesi yolunda daha kolay - yani daha fazla ve hızla değiştirmek yolunda kullanılıyordu. Tasarlayan ve başarılamayanı başarmak için araçlar arayıp koyan insan, çalışarak yetkinleşiyordu. Çalışma doğalın, doğanın değişmesi anlamını taşıyor ve insanlar doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlıyor, bu süreç içinde ise amaçları doğrulanıyordu : varlıklarını, toplu varlıklarını sürdürmek ve geliştirmek...

Kabaca verilen bu bilgi, sanatın doğuşunu gösterdiği gibi, toplumda hakim olan üretim tarzının, niçin sanatı biçimleyeceğini de anlatmaktadır. Sınıflı toplumlara gelindiğinde, gelişen üretici güçlere bağlı olarak, sanat ürünleri de ortaya konulmaktadır; ancak, üretim eyleminde bulunanların karşısına varlıklarını sürdürme ve geliştirme yolunda, giderek doğayı değiştirme yolunda dikilen engel, ilk elden doğa değil, artı -değere el koyan hakim sınıf oluyordu. Bu, insan yaşamının özü olan kollektif düzenin de yozlaşmaya baş-

laması demektir. Sınıflararası zıtlaşmanın sınıflı toplumla birlikte doğuşunun yanısıra yine bu, birey için de, dış dünyasıyla dengesinin bozulması demektir. Çalışanlar, toplu yaşayış düzeninin güvenliğinden uzaklaşmakta, iş bölümünün de desteğiyle, bireysellik boy atmaktadır. Kollektif güç yerine, üretim araçlarının belirli ellerde toplanmasıyla egemen güçler ve sınıflaşma belirmekte, doğayı değiştirme yolunda bir güç olarak simgeleştirilen büyü vb. de, egemen güçlerin gücünü pekiştirmede seferber edilmektedir. Bireyselliğin ana gıdasını ise -başlangıçta-, önce deniz ticaretiyle uğraşanların, sonra, ticaret erbabının ortaya çıkışı vermiştir. Elinden alınan ürünü, üretici için fetişleşirken, tüccar bu ürüne tümüyle yabancı kalmaktadır; tutumu, bağımsız, soyutlanmış ve soyutlayan bir bireyin tutumu olmaktadır. Hele, zengilikler para biçimini alınca, soyluluk da dahil, para dışında herşey önemini yitirdi ve 'en talihli', 'en güçlü', 'en kurnaz - akıllı - işbilir..' yapay yetileri formüle edilirken, toplu halde çalışan yerine, kendine.. güvenen, başına buyruk insan kavramı yerleştirildi ve bireyselleşmenin tarlası derince sürüldü.

Bu koşullar altında, üretimin sosyal karakteri ile üretim aracı sahiplerinin özel kişiler olması arasındaki ana çelişmeye bağlı olarak, sınıfların üretimdeki yerleri, sanat ürünlerinde de yansıdı. Bireysellikle, bireysel hayatı toplumsal hayata, bireyseli evrensele yöneltmek; ezenlere -sömürenlere karşı başkaldırmakla boyun eğmek, umut ile umutsuzluk; kavgacı bir ruhla, yozlaşmalar,... birlikte gelişmeye başladı. Gelişen üretici güçler içindeki sınıflar, hem gelişmelerine, hem de bu gelişmeye giderek set çeker hale gelen, geride kalan üretim ilişkilerine; hem üretim eylemine, hem ürünlerinin fetişleşmesine; hem özünde devrimci bir atılıma, hem de egemen sınıfın yozlaştırıcı şartlamalarına... bağlı olarak sanat ürünlerini verirlerken, egemen sınıfın sanatçıları da, bu sınıfın ideolojisine uygun ürünler veriyorlar, fakat gelişen üretici güçlerden de etkileniyorlardı. Egemen sınıf, giderek sanatı meta, sanatçıyı meta üreticisi durumuna soktu. Sanat artık maddi üretimin bir meyvası olmak yerine, kendi başına, soyutlanmış bir çaba haline dönüştürülüyordu egemen sınıfça. Değişik sınıfların sanatçılarının değişik ve çelişen tavırlarının yanısıra, her sınıfın sanatçıları da kendi tavırları içinde çelişmeler taşıyorlardı. Yani, zıtların özdeşliği kuralı ve bir çelişmenin yönlerinin özdeşliği, bunların mücadelesi ve bu çelişik şeylerin belli şartlar altında birbirlerine döğüşebilmeleri, hükmünü sürdürmekte, belli bir anda ise toplumdaki sanat ürünleri bir karmaşa niteliği göstermektedir. Eskinin çürümesiyle yeninin mayalanması, aynı anda varolmaktadır. Yüzeydeki bu karmaşaya rağmen de, akış, mutlaka özün biçimi değiştirmesi, ilerinin geriyi yıkması, tarihî görevini yerine getiren ileri sınıfın, bağrında geliştiği, (artık) geri alt yapıyı değiştirmesi, bağlı olarak da üst yapı kurumlarına, bu arada sanat ve kültüre de kendi damgasını vurması sürecinde olmaktadır.

Belli bir süre için üretici güçlere uyan biçimler, üretici güçler geliştikçe tutucu kalıplar, bu güçlerin çatışacağı, yıkacağı ve yenileyeceği unsurlar haline gelirler.. Sınıfsal niteliğe bir örnek olarak, sözgelimi romantizm, kapitalist düzenin her şeyi bayağılaştırmasına, soyluların klâsizmine, kural ve ölçülere... fakat aynı zamanda aydınlanmaya karşı da bir küçük burjuva başkaldırışı olarak belirmişti. Bu bir anlamda küçük burjuva duyarlılığının ve bocalayışının, hem soyluluk, hem halkçılığın birliğinin ve çelişmesinin, yine, sanat alanında klâsizmin bağrında geliştirdiği çelişmenin ifadesiydi. Yığınlar karşısında şaşkınlık, boşunalık, yalnızlık duygusuna itelenen; bu tavrı hem besleyen, hem her şeyi değiştirme, bütün dünyayı gerekirse fethetme arzularını körükleyen; fakat kapitalist toplumda bütün çelişmelerin ancak işçi sınıfının önderliğinde yok edilebileceği gerçeğini göremeyen; böylece hem yadsıyarak daha ileriyi özleyen, umutsuzluk içinde ise, kurtuluşu geçmişin derebeylik düzenine dönüşte görerek o düzeni yücelten romantikler, giderek, gelişen topluma, tarihî sürece de ters düşüyorlardı. Yine, burjuva sınıfı, burjuva devrimi döneminde, en ateşli, ilerici, burjuva devrimcisi sanatçılarını ortaya koyarken, hegemonyasını kurduktan sonra, ayrıcalıklarını korumak, geliştirmek, sınıfsal egemenliklerini ve sömürülerini sürdürmek için devrimci geçmişinden uzaklaşmış; burjuva sanatçıları da aynı paraleli izlemekten geri kalmamışlar, toplumun gelişen güçlerine karşı tavır almışlar, tutuculuğun her türlücüne uzanarak, sınıflarına, egemen sınıfa hizmet etmişlerdir.

Emperyalist aşamada, bağımlı ve yarı - bağımlı ülkelerde genel olarak görülen de, emperyalist ve feodal kültürün, toplumda egemenliğini sürdürdüğü, yığın kültürü haline gelememiş bir halk kültürü ile, devrimci kültür unsurları ile karmaşa halinde, fakat çelişkiler bütünü içinde bulunduklarıdır. Ne var ki, bu kültürel unsurları devrimci bir süzgece koyduğumuzda, eleme, görüntüdeki kaba çıkış kaynağına göre değil, unsurların devrimci açıdan niteliğine göre olmak zorundadır. Bir nokta da, emperyalist dönemde gerek emperyalizmin, gerekse işbirlikçi sınıfların, kültür - sanat silâhını çok daha bilinçli olarak kullanmaya başladıklarıdır. Küçük burjuvazinin oluşturduğu aydın zümre sanatçıları ise, sınıfsal yapılarına uygun bocalamayı, sanat alanında da çok açık - seçik göstermekte, ilerici ve gerici unsurları taşımakta, kültür emperyalizminin de desteğiyle özünde gerici bir takım yapıtları ilericilik adına ortaya koymakta, devrimcilikle, karşı devrimcilik arasında da sürekli bir yalpalama göstermektedirler. Devrimci kavga kesinleştikçe, ayakları yerden kesik, genellikle de, son tahlilde kurulu, geri düzene hizmet eden küçük burjuva sanatçıları, daha yoğun bir bocalamaya girmekte, bu

süreç içinde ise devrimci ve karşı - devrimci saflara kayış hız kazanmaktadır. Ust yapının, alt yapıyı faz farkıyla izlediği söylendiğinde, bu toplumlarda proleter kültürü unsurlarının bulunamayacağı söylenmiş olmamaktadır. Ancak, proleter kültürünün, sosyalist toplum kuruluşunda, kültür ve sanata net olarak damgasını vurabileceği kavga süreci içinde bir oluşuma dayanır. Yani, proleter kültürün 'boy artışı' bu kavga içinde, geriden de gelse başlamıştır ve millî demokratik devrim aşamasına uygun olarak, ulusal devrimci kültür, bu aşamanın kültür - sanat alanında ana doğrultusunu göstermektedir. Proleter devrimci kavgada, nasıl propaganda ve ajitasyon, toplumun bütün sınıf ve tabakalarına gidilerek yapılıyorsa, sanat - kültür silâhı da, yine toplumun bütün sınıf ve tabakalarına yöneltilecektir. Ancak, bu aşamada oluşan ulusal devrimci kültür içinde proleter kültürün ağırlık kazanması da şimdiden amaçlanmak zorundadır ve millî demokratik devrim aşamasında da olsa, bilinçlendirme eyleminde proletaryaya ve yoksul köylülüğe vazgeçilmez olaark ilk elden nasıl proleter ideolojisi, bilinci verilmeye çalışılıyorsa, proletarya ve yoksul köylülük için sanat ve kültürün işleme alanı da, yine proleter kültür alanıdır. Bunun için de niteliği itibariyle emperyalist, feodal, her tür gerici kültürün yıkılması için çözücü kavga, yeni kültürü mayalandırma eylemiyle birlikte yürütülebilir. Yani çözülüş - birikiş, yıkılış - kuruluş, aynı süreç içinde yer almaktadır.

Şimdi, söylemeye çalıştıklarımızı toparlayarak devam edelim.

— Soyutlanmış bir sanat ve kültür olayı yoktur; bu olgu, sınıflı toplumlarda, sınıflar gerçeği açısından kavranmalıdır.

— Yalnız burjuva sınıfı için, yalnız belli zümreler için... 'özel' sanat olamaz; sanat halk (bütün millici sınıf ve tabakalar) için olmak zorundadır.

— Doğru devrimci stratejiden kopuk bir sanat tutumu yanlıştır; sanatta da, doğru devrimci stratejiden ve devrimci kavgadan ayrık bir kavga verilemez. Devrimci sanatçının görevini, devrim sürecinin somut koşulları belirler. 'değiştirmek için, üzerine yürüyen' devrimin, yaşanılan kavganın diyalektik ilgi içinde yansısı olmalıdır yapıtlar.

İlk elden gerici emperyalist ve feodal kültürün, burjuva şartlamalarının etkisini kırmak, çözüşmeye başlamak zorunludur. Bu ise, proleter devrimci yürüyüşten ayrık olarak, sanatın tek başına çözümleyeceği iş olmadığı gibi, çözülüp - birikme sürecine uygun olarak, hem gerici emperyalist ve feodal kültüre, burjuva şartlamalara karşı çözücü kavga vermek, hem de proleter bilinci ve onun ideolojisini vermekle yürütülebilir. Yine bu kavga, kitleye dönük olarak sürdürüldüğü

davul ve tokmak

Küstüğün başka akşam ben yokum
İnançlardan güzelinde gel ara
Vardığında istediğin sabaha
Bu yaşam zehir zıkkım.

Davula ayni tokmak ayni yere vurmuş gibi
Hep o çürük insan alnına
Dünyanın doğuşundan bu yana
Ağlayan ağlayana.

Filler tepişedursun otlara olan
Hâlâ çamur ve batak topraktan gelen insan
Çürüdük dört kitaptan
Davula ayni tokmak ayni yere vurmuş gibi.

Yıkıldı sevginin tüm güzelliği
Vakit yok ağlamağa
Davula ayni tokmak ayni yere vurmuş gibi
Doğarken öğretmişler insana köleliği.

Ne akıl yeterince, ne sığınacak mağara
Ha koptu ha kopacak fırtına
Umut dağı kayıyor, büyüyor umut yeli
Davula ayni tokmak aynı yere vurmuş, deli.

Küstüğün başka akşam ben yokum
İnançların güzelini bul
Ne yaşanacak doğal, ne yeterince akıl
Bu yaşam zehir zıkkım,

Davula ayni tokmak ayni yere vurmuş gibi
Doğarken öğretmişler insana köleliği.

cahit ırgat

gibi, sanatçı.. çevrelerde de yoğun olarak sürdürülmelidir.

— Devrimci militan tavırdan ayrı, ya da ağırlık ve özellik taşıyan bir sanatçı tavrı düşünülemez. Anlayışımıza göre, devrimci militan tavırdan başka tavır yoktur.

— Proleter kültür, kopuk bir kültür olamaz. Çağın, hatta dünyanın kültürel zenginliği hem özümlenecek, hem de proleter kültür, tarihi süreçte kesintinin olmayışı gibi, çağdaş kültürün zengin bir uzantısı olacaktır.

— Proleter kültür, bir çözülüp - biriktirme süreci içinde anlam kazanacaktır. Toplumun, yaygın biçimde gerici emperyalist, burjuva ve feodal kültürün etkisi altında oluşu, hem iktidar öncesi, hem de sosyalist topluma geçiş döneminde önemli sorunlar çıkarır ortaya. Bir yandan (emperyalist dönemde daha da yoğun olarak) kapitalist alt - yapı insana ürününü fetişleştirirken, bir yandan da insanlar doğurgan bir kültür olgusunun dışında tutulmaya çalışılarak, kafaları afyonlanarak, saptırılarak... şartlamalar içine sokulur ve etki yoğunlaştırılarak, proletaryanın devrimci özünün köreltilmesine, devrimci sübjektif katkıların ise etkisizleştirilmesine çalışılır. İlgi açıktır; proleter kültür hem sosyalist altyapı ile belirecek (niteliksel değişim anlamında), hem de şartlamaların kırılışı, kafalardaki statizmin sarsıntı geçirişi, sosyalist topluma dönük devrim sürecini hızlandıracaktır. Günümüzde, bir yandan her tür gerici kültürün uzun yılların birikintisi halindeki şartlamaları ve etkileri kırılmaya çalışılırken, bir yandan da devrimci bir özle donatım eylemi, birlikte yürütülecektir. İktidar sonrası, sosyalist topluma geçiş döneminde ise (ki bu dönemde sınıflar kavgası sürmektedir), genel olarak eldeki malzeme, iktidarın devralındığı toplumun bıraktığı malzeme olacaktır. Açıkçası, yeni topluma doğru hem kapitalist dünyasının malzemeleri de kullanılarak yürüyüşe geçilecek, hem de bir kültür devrimi geçirilmek zorunda kalınacaktır. Bu, hem yeni insanı yaratmanın, hem de üretim güçlerinin rehabilitasyonunun (yeniden canlandırılmasının) vazgeçilmez dinamiğidir. Demek ki, kültür ve sanatta devrimci kavga iktidar değişikliğinden önce başlamak zorunda olmakla birlikte, iktidar değişikliğinden sonra yeni bir anlam ve daha büyük ağırlık kazanacaktır; akış ise sonuç olarak hep sosyalist toplum ve onun eşanlamlı ürünü yeni insana doğrudur.

— Endüstri toplumunda, kültürün, yığın kültürü haline gelişi, gözden kaçırılamaz bir durumdur. Endüstri toplumunun belirlediği kitle haberleşme araçları, bizler için de silâhlar koymuştur ve teknolojik dönüşümler de bir yandan sorunların çözümünde görev alırken, bir yandan yeni sorunlar çıkarabilecektir ortaya. Açıktır ki, kültür değişmesi yığınsal bir devinim ile gerçekleşecek ve yığın kültürü olarak sürecektir. 3/4 lü oranlarda okuma - yazma bilinmeyişi, ilk bakışta nüfusun büyük kısmının kültür emperyalizminden ve şartlamalardan uzak kaldığı, giderek işin kolaylaştığını düşündürebilir insana. Oysa, kültür emperyalizmi okuma - yazmaya bağlı olmaksızın sızma araçları bulmuştur; bu bir yana, feodal kültürün gerici etkileri hiç de küçümsenemiyecektir. Asıl güçlük ise, proleter kültürün belli maddi koşullar üzerinde yükselebilmesiyle açıklanabilir. İktidar değişikliğinden sonra bile, keskin devrimci şialarla gidilmeyecek kesimler bulunacaktır ve vageçilmez olarak bu insanların eğitilmesi gerekecektir. Demek ki, okuma - yazma bilmeyenlerin oranının yüksekliği, hem sosyalist topluma geçişte, hem de proleter kültürün belirlenmesinde, bir engel olarak karşımıza çıkacaktır.

— Savlı sanat sorununa gelince; dünyada savı olmayan sanat olmamıştır. Savsız gibi gözüken her yapıt, bilerek veya bilmeyerek, bir savı içinde taşımaktadır. Egemen güçlere karşı saygı ve korku, itaat, meselelerden uzaklaştırma ve pasifize etme.. bilerek, ya da egemen güçlere kullanılarak... Hatta, şu da söylenebilir: doğaya olan güveni temeltaş yapmaya yönelen Yunan sanatında bile bir sav görülür. Theognis "Hepsinin iyisi : hiç doğmamaktır" derken, sınıflı toplumun ve egemen sınıfın biçimlediği bir kalemdir; Homer zafer sonraları, yöneticileri göksel biçimde yüceltirken, doğaya atfedilen olağanüstü güç yöneticilere sıvanırken.. egemen sınıfın kullandığı bir kalemdir... Her yapıt, son tahlilde, ya sömürenlerin azınlık diktatörlüğüne, ya da (çağımızda) proletarya diktatörlüğüne belli ölçülerde güç veren sonuçlar sağlar. Devrimci sanatçı, silâhını bilinçle kullanmak zorundadır. Proletaryanın özgürlüğünden soyutlanmış bir sanatçı özgürlüğünden soyutlanmış bir sanatçı özgürlüğü yoktur; herkes ürününü özgürlük içinde kor, ancak, şartlamalardan arınılmadıkça, sanatçının gerçek anlamda özgürlüğü olmadığı gibi, sanatçı, belli ölçülerde proletaryanın, giderek bütün halkın özgürlüğü aleyhine çalışabilir demektir, bilisiz de olsa. Öylese özlenen özgürlük ancak sosyalist toplumda gerçeklik kazanacaktır ve yeni insanla özdeş olacaktır. 'Sanatçı özgürlüğü' teranesiyle şartlanmış, önyargılı kafasını arındırmaksızın, kendi iç devrimini gerçekleştirmeksizin gürültüler koparmak, o dönemde, proletaryaya, giderek sınıfsız toplumda özgür tüm insanlara ihanet etmek anlamını taşıyacaktır.

Beri yandan, sanatı propagandadan ayıran baş özellik, tepeden giydirici olmayıp, derinliğine kavrayıcı, oluşturucu olmasıdır. Bu silâh, büyük bir dikkatle kullanılmalı, devrimci tüketimlerde, coşkun fırtınalarında ve uçucu, anlık etkili yollarda harcamamalıdır. Her sanat yapıtı tek başına değil, tüm devrimci bombardıman içinde anlam kaz nabilir. Kullanım, oluşturucu, birikimci ve bütünleşmeye yönelik olmalıdır.

DONMUŞ NİSAN

nermin menemencioğlu

Nisan ayında Meclisin ellinci yıldönümü kutlandı. Oldukça sessiz bir kutlama oldu bu. Gazetelerde resimlerini gördük, o dönemden kalma bir kaç yaşlı politikacı İsmet Paşa'nın misafirleri oldular. O aynı günlerde Ankara öğrencileri başka amaçlarla Lozan Meydanında toplanıyorlardı. Yaşları sekseni aşmış bu şahsiyetler, ve onlardan habersiz görünen bu gençler etrafında, yeni bir Ankara yükselmekte idi. Bu Ankara hakkında Ceyhun Atuf Kansu'nun bir şiiri var :

Ankara'nın taşına bak :
İşhan, gökdelen, apartıman
İçim katılmış ağlayamam
Bir buzul çağıdır üstümüzde
Donmuş çiçek, donmuş nisan
Donmuş gözyaşı ağlayamam.

Ankara'nın tek katlı bahçeli evleri sökülüp yerlerine işhanları, apartmanlar yapılıyor, Ankara büyüyor, ve değişiyor bir yandan gökdelenlerde alışveriş yapılırken öte yandan gece kondular cumhurbaşkanının evinin arkasına kadar uzanıyor. Sakarya Caddesinde, Saman Pazarında kalabalıktan geçilmiyor, üniversite sandalyaları yetersiz. Çoğu zaman, geçmişle ilgili yorumlar, "ne yaptılar sanki" cinsinden, karamsar. Bugünkü başkent, linyit bulutları altında, tedirgin, huzursuz, muradına ermemiş bir Ferhat. Oysa Meclisin kuruluşundan beş, on beş, on sekiz yıl sonra - şimdi çok kısa bir süre gibi geliyor - ne kadar başka idi Ankara'nın havası. Türkün ateşle imtihanı, Garp mefkûresi, Şark mefkûresi, o ilk yabancı gazetecilerin hayranlığı, o 29 Teşrin baloları, Cebeci Konservatuarında konserler, Atatürk Bulvarında küçük küçük akasya ağaçları.

Başlangıç yıllarını özleyenler, yeniden Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Yaban**'dan iki yıl sonra (1934'de) yayınladığı **Ankara** romanını okusunlar. Romanın kişileri Ankara'da önce İstiklâl Savaşı dönemini, sonra cumhuriyetin Onuncu Yıl dönemini yaşamaktalar. Nihayet romanın yazılışından sonraki bir ütopya Ankara'sında da yaşayarak, sonradan geliştirdikleri gerçekler ne olursa olsun, cumhuriyeti kuranların tasarladıkları ideal başkent, ideal memleket hakkında bir fikir edinmemize imkân veriyorlar.

Romanda Ankara ile değişen, gelişen, imparatorluktan cumhuriyete, kadın olmaktan insan olmaya köprü kurmasını başaran, Selma Hanımdır. Bu ince İstanbul kızı gerçi iyi öğrenim görmüş, ama "kapalı" bir toplumdan geliyor : "Fikir davalarını çok iyi anlayabilecek bir seviyede bulunmasına rağmen, memleket işlerine karışmak gönlümden hiç geçmemişti." Ondan beklenen, ve kendinden beklediği, yuvasını kurmak, bir banka muamelât şefi olan kocası Nazif Beyin hayatını süslemektir. Yeni hayat koşulları karşısında memleket işlerine karışmak emelinin sadece gönlünden geçmeyip adım adım gerçekleştiğini görüyoruz.

Önce Selma Hanım İstiklâl Savaşına seyirci kalmamak, ona hasta bakıcı olarak katılmak istiyor. Bu yüzden kocası ile arası açılıyor, ama Selma Hanım artık geri dönemez, bir kez kendi dünyasından büyük sosyal dünyada yaşamayı denemiş. Selma Hanım "yumuşak, pembe, sessiz ve uslu" Nazif Beyden ayrılır, ve ateşli bir genelkurmay binbaşısı olarak tanıdığı Hakkı Beyle evlenir. Ama İstiklâl Savaşı sona ermiştir ve göğsünde kızıl kordelalı İstiklâl Madalyası ile İzmir den Ankara'ya dönen genç subay şimdi Ankara'nın yeni monden hayatına pek düşkün bir sivil, bir iş adamı, bir burjuvadır. Savaş yıllarında, Avrupalılardan "bir kurt sürüsü" olarak söz ediyor, Batı uygarlığı için onların "yüz bin yalanından biridir," diyordu. Şimdi ise, frak giydiği, dolabında yüz boyunbağı bulundurduğu, dâvetlerde hanımların elini öptüğü için kendini batı uygarlığının temsilcisi olarak görüyor. Onun için her şey görünüştedir, kadınlara, hatta karısına, gösterdiği saygı da öyle. Salonda karısına gereken nezaketi gösterir, ama askerlikten iş hayatına geçerken, ya da günlük giyinişini, yaşayışını düzenlerken, onunla danışmaz, Selma Hanım yeniden bir şey, bir mal olmaya itelenmektedir. Hakkı Beyin tek istediği "onu her kadından daha güzel, daha süslü ve daha itibarda görmek." Hakkı Bey batı-

cılığı yanlış anlayanlardan, daha doğrusu hiç anlamayanlardandır: "Eski millî mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de değişimden sonra millî dava âdeta böyle bir mondenlik iddiası şekline girmişti. Bir avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir avrupalı gibi dans etmek, bir avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada avrupalılar nezdinde, avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar mühim görünüyordu." (s. 89.)

Selma Hanım bu çevrede bunalıyor, onun için "çalışmak, çalışmak, bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte yaşamanın yegâne mânası!" Ona bir insan olarak değer verecek bir hayat arkadaşı gerek. Bu hayat arkadaşını Hakkı Beyden ayrılıp yazar ve gazeteci Neşet Sabit'le evlenerek buluyor.

Neşet Sabit batılaşmayı, cumhuriyet devrimlerini başka türlü anlıyor: "Garplılaşma, muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip, ancak millî iradenin, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlâkın hizmetçisi, emirberi olmak şartiyledir ki, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi..." Oysa "Biz Garp namına Garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlâk ve istihsal şartlarını kendimize tatbike uğraşmaktayız." (s. 116)

İnkılâpçılığına gelince:

"Bilmem; belki de sizin anladığınız tarzda bir inkilâpçı değilim. Ben inkilâbı hiç bir zaman, hayatın haricî eşkâlini değiştirmek mânasında almadım. Hele, bir konfor ihtiyacı, bir konfora eriş cehti mânasına hiç alamıyorum. Şüphesiz, içimizde yeni bir hayat hamlesiyle çatlıyan şey yeni bir şekli vücut verir, yani yeni bir kabuk bağlar. Fakat, bu safhada artık inkilâptan bahsedilmez. Burada, artık, muayyen bir çeşit hayatın kalıplanışı vardır. Biz, sanki, inkilâbımızın böyle bir safhasına mı geldik sanıyorsunuz? Yok canım, bu gördüğünüz şeyler, bu balo, bu otel, sizin Yenişehir evleriniz, bunlar hep birer hayat kalıbıdır ama, bizim kendi inkilâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar degil. Bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat usaresinin tomurcuğu daha çatlamadı. Çatlamış olsaydı, memleketteki hayat şartlarının yalnız küçük bir ekalliyet lehine degil, bütün millet için değişmiş olması lâzım gelirdi." (s. 105.)

Neşet Sabit'in "imtiyazsız sınıfsız kaynaşmış bir kitle" den yana olduğunu seziyoruz. Türkiye'nin sorunlarına özgü çözümler aranmasını istiyor. Ziya Gök Alp'dan gelme bir milliyetçilik, Atatürkçü bir devletçilik, sınıf kavgasına dayanmayan bir sosyalizm - galiba Neşet Sabit Kadrocudur. Her halde Selma Hanımla birlikte ütopya Ankara'sını kendi ideallerine göre kuranlardandır.

Selma Hanımın oturduğu evler Ankara'nın çeşitli dönemlerini temsil ederler. Taşhan döneminde Nazif Beyle eski Ankara'da yerli eşraftan Ömer Efendinin tahtakurulu kerpiç evinde oturur. Bu "yumru yumru boz duvarlar" arkasında yaşayan Anadolu insanlarının farkına varır: "Ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeğe çalışsın. Biz buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım, bu 'biz - onlar' lâkırdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?" (s. 22.)

Ankara Palas döneminde Selma Hanım Hakkı Bey ile Yenişehir'de oturmaktadır. Bu evin özentili eşyası mıdır, İstanbulluların getireceği medeniyet? "Yatak odasının muslin brizbizli mustatil pencerelerine, kübik tavanın yuvarlak halkalarına, içinde yattığı gülağacından karyolanın bal renkli cilâsına, kuştüyü, ipek yüzlü yorganına, bizote aynalı mutantan gardrobuna, kuvafözüne ve küvafözün üstünde duran billurdan, gümüşten, halis bağadan tuvalet takımlarına bakarak vb. vb." (s. 80.) Molière'in kibar budalasının evi! Ve İsmetpaşa Caddesinin, Gazi Mustafa Kemal Bulvarının camları ardında buna benzer kişiliksiz, toptan ısmarlanmış döşemeler: Yatak odası takımı, yemek odası takımı, salon takımı, belirli bir kitlenin "sosyal değer" simgeleri.

Selma Hanım bu dar ve boğucu tüketim dünyasından kurtuluyor, ve Neşet Sabit'le evleniyor. Şimdi, geleceğin Ankara'sında, "Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında, geniş taraçalı bir apartımanda oturuyorlardı. Burası, sabahtan akşama kadar güneş içinde idi. Ve mahalleler birer **anfiteatr** halinde inşa edildiği için öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmiyor, herkes kendi evinin penceresinden ufku seyredebiliyordu." (s. 161.) Bu ufuk alabildiğine küçücük beyaz köylere açılıyor, birbirine dolanan yollarda kırmızı ve sarı otobüsler "günde hiç olmazsa üç dört defa" köylerle başkent arasında işliyor.

Selma Hanım bir öğretmen olarak toplumda yerini almıştır. Kocası toplumun kusurlarını ortaya seren komediler, memleketin endüstriye açılışını dile getiren romanlar yazıyor. Çünkü memleket endüstrileşmektedir ve kalkınmayı devlet yönettiği için "Avrupa proletaryasının sefalet ve felâketinden Türkiye'de eser görülmüyordu. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekârını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir belâ yoktu. Kimsenin eciri değildiler." (s. 159.)

Bu ekonomik uyanışın yanı başında başkent bir de "fikir ve ilim uyanışı" nın kaynağıdır. Tarih ve Dil Kurumları birleşerek Türk Akademyasını meydana getirmişlerdir. Tiyatrolar dolup taşıyor, sinemacılar "bayağı ve zevksiz film çevirmekten", gazeteciler "şantaj ve iftira" dan vazgeçmişler, halk türküleri ve oyunları "Garp musikisinin metodlarına göre armonize" edilmiş.

Hele, artık Selma Hanımla Neşet Sabit Cumhuriyetin yirminci yılını da görmüş olduklarından, yeni kuşağın temsilcileri ile de karşılaşmış oluyorlar. İşte genç yaşta başarılı bir sahne sanatçısı, aynı zamanda çevik bir sporcu olan Yıldız Hanım. Selma Hanım bu genç kadının sade ve dürüst davranışlarından kuşkulanıyor, "bu ye-

yeni bir gün

Kalbime bir ağrı yükleniyor
iflâh olmaz bir yara

Yeni bir ağlamayla göz çukurlarımda
yeni bir solukla yani acıya
direnen böğrüme yayılıyor
hayatın kirli ve dağıtan
parçaları hızla.
Her sabah yeni bir şeyler ekliyor
iğneyle kazdığımız dünyaya
kanayarak soluk alıyor döşümdeki yara
dinleniyor devrin tarihin nadasıyla
içimde bir bıçak gidip gelip öfkeleniyor
çıkıyorum tutup gövdemi gökyüzüne
çıkıyorum ölümün ardından bağırtıyla

Kalbime bir ağrı yükleniyor
yırtıcı bir humma

Derken sevgilim ve güneş giriyor odama
çözülen hayatı anlatıyorum
ve Battal öldü diyorum ona
ölümü fular gibi bağladı boynuna
şimdiyse atlarımız huysuzlanıyor
çiviler serpiliyor damarlarımıza
pariste süs gibi kullanılırken
dostlar ihanetin ümügüne basıyorlar
vietnamda ve savaş yuğuruyorlar kadınla
ve kadınlar her gün umut doğuruyor
güneş başlarken devrine, orda.
Ona bunları anlatıyorum
yaşamanın bir anlamı olduğunu
elbette aşkın da bir anlam olduğunu
ama acının kalbini oyduğumuzu
acıyı kalbimize oyduğumuzu
devrimin bu yüzden ucuz olmadığını
bu yüzden susturmak istediklerini
delikanlıları kurşunla
adamları parayla
askerleri okşamayla

Kalbime bir ağrı yükleniyor
siyah bir bomba

Sevgilim biraz acı biraz kin bırakıyor odama
yeniden Battal öldü diyorum ona
yeniden ö l d ü diyorum ona
yine de muhabbetle bakıyoruz insanlara
eski rubacılar kalaycılar ve bakkal çıraklarına
demirciler yoğurtçular ve sakalara
muhabbetle bakıyoruz anlamasalar da
ve alanlara bakıyoruz anlatmaya
çıkıyoruz anlatmaya
çünkü seviyoruz güzel ve onurlu yaşamayı
biliyoruz aldatma ve aldatılmaları kurnazca
ve devrim çünkü tek açık kapı halka
gürbüz ve güzel olmaya çocuklarda
sağlam ve rahat bacılarda.
namuslu ve mutlu kardaşlarda
tek açık kapıdır çünkü devrim
çiçekler takarak yakalarımıza
acının ortalarından geçiyoruz
kan rengi böğütlenler serpiliyor yüzümüze
yeni bir günü başlatıyor sevgilim

Her sabah, yeni bir şeyler ekliyor
iğneyle kazdığımız dünyaya
kalbime bir ağrı yükleniyor
çünkü toprak -ne güzel kelime-
kendini kanımıza karıştırarak
lâv gibi akıyor bağrımıza.

Taner AŞKIN

---

ni nesilde bizim neslin derinliği yok." diyor. Evet, diyor kocası, "çünkü o artık derini aramıyor. Aldığı istikamet ve hergün bir az daha artan hızı buna mânidir. Biz, bir takım şakulî insanlardık. Halbuki bunlar ufkîridirler. Kuşlar gibi ufkîdirler. Bunlara artık yürüyor denilemez. Uçuyoryorlar. Kanatla hiç derine gidilir mi? Kanat daima yükseğe ve uzağa götüren uzuvdur. Yükseğe, uzağa..." (s. 192.)

Bu yeni nesil (1943 nesli) Neşet Sabit'in tasarılarının realitesidir. Onları "biz düşündük. Biz tahayyül ettik, biz istedik. Fakat bizim düşüncemiz onlarda vaka; bizim hayalimiz onlarda hakikat; bizim isteğimiz onlarda irade oldu. Onun için, yeni nesil bizden yalnız daha bahtiyar değil, bizden daha kuvvetli, bizden daha ileridir." (s. 193.)

Ne oldu, Yıldız Hanımın mutlu, kuvvetli, ileri kuşağına? Romanın yayınından dört yıl sonra Atatürk öldü, beş yıl sonra İkinci Dünya Savaşı başladı. Nihayet, bu savaş, ona katılanları da, katılmayanları da alt üst ettikten sonra, 1949 yılında Selma Hanımla Neşet Sabit Mahmut Makal'ın Bizim Köy'ünü okudular, ve birden farkına vardılar ki, "ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeğe çalışsın" dedikleri zaman ancak başkenti ve onun yanında bir kaç kenti düşünüyorlardı ve olayların gücü ile başkent onların tasarılarından taşıp çatallaşırken, küçücük beyaz köycükler yerine koca bir tarım sorunu, bir toprak sorunu büyüdükçe büyümüştü, artık nerede ise patlak verecekti.

Şimdi sıra Yıldız Hanımın çocuklarında. Geri kalmışız, donmuş çiçek, donmuş Nisan diye yakınıyorlar. Yakınmaya hakları olmadığını kim söyleyebilir. Şüphe yok, Neşet Sabit'in ütopyası gerçekleşmedi. Gerçekleşseydi de, bu gençlerin istediği gibi bir Ankara olmayacaktı. Gene de, onlara yeni bir ütopya kurmak imkânını veren eski Ankara'dır. Selma Hanım, Neşet Sabit, olmasaydı, Lozan da, Lozan Meydanı da olmayacaktı.

CIHAT BURAK

KAYA ÖZSEZGİN

"Halk resimlerine bakarken, benzetme ve taklit hevesiyle değil, inanç ve düşüncelerin resim diliyle anlatılması için bunların yapıldığını gözönünde tutmalıyız."

M. Ş. İPŞİROĞLU

I.

Resim sanatımızda, 1950'lerde başlayan bir takım olumlu kıpırdanmaların, somut bir kişilik gösterisi biçiminde uç vermesi, iyiden iyiye belirmesi 1960'dan sonraya rastlar. Bu dönem içinde, resmi bir tüketim metaı olarak değerlendirmenin yanlışlığını ve tutarsızlığını kavrayan kimi ressamlar, her çeşit şartlanmanın ötesinde, bize yabancı olmayan değişik duyarlıkların uygulayıcıları olarak dikkati çektiler. Sanat ve kültürü, insanlığın ortak malı ve insanları da bu malın mirasçısı olarak değerlendirmeden önce, o mirasa bir katkıda bulunma sorumluluğunu özünde taşıyan sanatçılardı bunlar. Yadırganma, küçümsenme, "kâle alınmama" ve öfkeleri üstlerine çekme pahasına, bir bakıma yeni olan, bir bakıma o "yeni" liği, resim deneylerinden gelme ortak bir çaba içinde eritip yoğunlaştıran bu sanatçılar, özel ve karma sergiler yoluyla, olumlu bir "birikim" e sahip çıktılar. Bütün sorun, bu birikime sahip çıkmakla çözümlenmiyordu tabii. Çözümleme; kişisel yorumlara varma, bu yorumları dinamik üslûp kaygılarının ışığı altında değerlendirme, formel sapmalardan arınma, hayatla gerektiği gibi özdeşlik kurma gibi, resmin temel sorunlarıyla da yakından ilgiliydi ve onlarla iç içeydi. Yeni bir yoruma gitmek, bu sorunları ayrı ayrı üstlenmek anlamını taşıyordu.

Cihat Burak'ı bu ortam içinde ele almak gerekir. Daha Paris'e gittiği 1953 - 1955 yılları arasında, küçük yaşlardan beri içinde karşı konulmaz bir heves olarak köklenen resmin, yukarıda saydığımız sorunlarıyla kendini bağımlı gördü. Üstelik akademik bir resim eğitiminden geçmediği için ve kendini, resmn "entellektüel" çizgisinin dışında saydığından, kişiliğini içinden geldiği gibi ve her türlü şartlanmaların uzağında kurmak, oluşturmak zorundaydı.

Doğumu 1915'de İstanbul'dadır. Aile lâkapları "Şıh Hocazadeler" dir. Babası, İzmir'e giren ilk kuvvetlerin içinde bulunduğudan, İzmir'in alınışı günlerinin, anıları arasında özel bir yeri vardır. Resimlerinde de, zaman zaman bu anılarına döner, bilinç altında bütün tazeliğiyle yaşayan figürler, gözün kolayca birbirine bağladığı, ilişki kurduğu sahneler yan yana, alt alta dizilir. Monotiplerinin pek çoğunda, anılara gömülü kalmış bu olaylar dizisini, resim yoluyla yeniden yaşatma çabası kolayca sezilebilir. Çocukluk günlerinin geçtiği ve bir süre oturdukları İzmir'deki yalı, o yalıdaki acı tatlı günler -örneğin yalının yakınında karaya vuran bir ceset-, yollardaki atlı tramvaylar, okul günleri... Resimle ilgisi o günlerde başlar. Kurşun kalemle çizilmiş resimlere, yakınları bakıp "çok benzettiği" ni söylerler. İstanbul'a gelince Galatasaray'a girer. Sınıflarda pek parlak bir öğrenci değildir. Şimdi "en iyi bildiği şey" olan Fransızcadan hep bütünlemeye kalır. Okulda, kendisine "Ressam Cihat" derler. Çünkü, derslerde bile bütün defterlerini resimlerle doldurur. Şöyle diyor biyografisinde : "Edebiyat hocamız Refet Avni Bey 'sen ilerde, boynunda bir kaşkol, tabelâ ressamı olursun bu

gidişle' diye çıkışmıştı bana. Galiba eninde sonunda dediği çıktı. Tabelâ ressamları kadar sahici bir ressam olamadımsa da, hiç bir zaman işimi hafife alarak yabancılık yapmadım sanırım." Galatasaray'da, kendilerine atölye olarak verilen loş bir odada, sonradan resmi bırakan bir kaç arkadaşı, -bu arada Avni Arbaş ve Doğan Düzgören- ile ders aralarında ve akşam dersten sonra resim çalışırlar. Resim hocaları topçu binbaşılığından emekli Mehmet Ali Bey, resmin ne olduğu, boyanın nasıl kullanıldığı konusunda bazı kaba bilgiler verir. Mehmet Ali Bey, çok dalgın, sevimli, ufak yapılı bir adamdır ve sık sık boya paletinin üzerine oturduğu için karısından azar işitip durur.

Cihat Burak ve arkadaşları, yıl sonlarında, okul sergileri açarlar. Bu sergiler kalabalık bir çağrılı grubu tarafından ilgiyle izlenir. Cihat Burak, resmin kültürünün o günlerden bu yana aynı kaldığını ve pek çok kimsenin bayıldığı ressamları "hiç anlamadığı" nı belirtiyor biyografisinde ve şunu ekliyor: "Resim bana 'entellektüel'in dışında bir şey gibi gelir." Cihat Burak'ın bu konudaki içtenliği, kendini 'entelleküel' bir duyarlığa zorlayan ve resmi salt bu açıdan gören bir takım "bağnaz" kişilerin davranışlarına karşı bir eleştiri niteliği taşımasından ötürüdür. biraz da.

Galatasaray'ı bitirdikten sonra, kendisinin de kesin olarak saptayamadığı bazı nedenlerden ötürü, Akademinin mimarlık bölümüne girer. Oysa istediği ressam olmaktır. Mimarlık bölümünü bitirir ve iyi de bir mimar olur. Mimarlıktan elde ettiği maaşla, rahatça resim yapabilme ortamını elde ettiği için memnundur gene de. "Biraz becerikli olsaydım, belki de, parmakla gösterilen sosyete mimarlarından olurdum" diyor.

1953'de Paris'e gider ve iki yıl kalır. İlk yıl hiç bir şey yapmaz, fakat ikinci yıl 60 - 70 kadar resim yaparak, bunları Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul'da sergiler. Yıl 1957. İlk kişisel sergisidir bu. 1958'de bu sergiyi Ankara'da tekrarlar. İki yıl sonra, Bayındırlık Bakanlığından aldığı bursla ikinci kez Fransa'ya gider. Burs süresi bitince, Bakanlıktaki görevinden ayrılarak bir süre daha Paris'te kalır. Bu süre içinde yaptığı resimlerini, Paris'te Claude Levin Lille'de Mischlind galerilerinde sergiler. Bir çok karma sergilere katılır. Buna sevinir biraz da. Çünkü ödüllerden yana değildir. 1965'de Almanya'nın Wesel şehrinde baskı işleri sergisi ve arkasından hemen her yıl Ankara ve İstanbul'da düzenlenen sergiler... Cihat Burak'ın çalışmaları o tarihlerden beri sürekli olarak devam ediyor.

II.

Cihat Burak'ın resmi, bir yandan halk esprisiyle açıklanabilen nitelikler gösterirken, öte yandan yaratıcı fantezisinin çeşitlemesi, doğurgan ve orijinal özellikleri içinde, yaşadığımız çağın dinamik yaratma biçimleriyle de uygunluk taşımaktadır. Halk esprisi sözünü, yüzyıllar boyu içten içe yaşatılan ve biçimlere de yansımış olan, genel bir halk duyarlığı anlamında kullanıyoruz. Böyle bir duyarlık, yerel ve geleneksel nitelikleri, düşünme ve algılama biçimlerini, olaylar karşısındaki bir çeşit filozofça tavrı bütün yönleriyle içermiştir. Bu yüzdendir ki, Malik Aksel'in de belirttiği gibi, halk resimlerinin amacı, halka, "kendi gözleriyle görmediklerini vermektir." Buysa, gerçeklere sırtını dönmeden, doğayla belirli bir "uzlaşma" ya giderek, bir çeşit "image" sanatın yapmak anlamına geliyordu. Halkın filozofça tavrı, bu "image" sanatında kendini belirleyen, ortaya serebilen bir anlam buluyordu. Taş baskısı kitap sayfalarından, mezar taşlarına, karagöz tasvirlerine, duvar resimlerine kadar uzanan geniş bir yaratma alanı, halk esprisinin ve duyarlığının, ortak bir tavır biçiminde yansımasını sağlıyordu.

Burak'ın resimlerinde, halk esprisiyle uygun

pusu

Ohiç mi hiç kullanmadı dalgınlığını
Bırakılmışlığı çağlardan kalma bir oba
Çadırları kurarken dağeteklerine
En yeni yaprakları üstlerine savrulan

Kuş sürüleri giderken çıkmıştı yola
Şimdi bir içsıkıntısının buluşulmaz anısı
Göller ve subirikintileriyle gizemli
Taşbasması br haritaya sığınan

Gökyüzü gökyüzü değildi henüz
Çılgın öfkesini bilerken suskunluğuyla
Korkunç bir hüzündü yalnızlığını kuşatan

Bir gün yokluğu da kutsanır. yoksulluğu da
Yağmur damlalarının düştüğü mevsim
Sesinin ve ayakizlerinin kaldığı orda

Halil UYSAL

düşen yönleri de bu açıdan değerlendirmek, yaratma biçimlerine yansıyan filozofça görüş ve ifade bakımından yorumlamak yanlış olmaz. Şundan dolayı ki, geniş bir anı zinciri içinden kopup gelerek, yaşanılan çevrenin olayları ve insanları üzerinde bir yergi arası biçiminde yoğunlaşan ince bir eleştiri gücü var Burak'ta. Tıpkı halk hikâyelerindeki kahramanların iyi ve kötü, insanî ve gayri insanî olarak farklılaşması, belirleşmesi, gibi, Burak'ın resimlerine konu olanlar da, böyle bir farklılaşmanın içinde gelişip anlam kazanıyorlar. Hiç kuşku yok, bu farklılaşmalar, çağımızı ve yaşadığımız ülkenin durumunu içermektedir. Kısaca çağdaş bir yergi üslûbudur. Batıda da, değişik olmakla birlikte, bu yergi yöntemini resme konu yapan sanatçılar yok değildir. Aklımıza öncelikle Daumier ve Lautrec geliyor. Ama ne var ki, Burak'ın resimlerinde yer alan yergi konuları, kendini ilk bakışta kolayca ele veren, ilk bakışta algılanabilen konular değil. Resim yüzeyine bir çok objenin birden sıralanması, o objeler arasında kimi zaman dolaylı ilişkileri seyircinin kurmasını, resimle iç - içe olmasını gerektiriyor. Kısaca, Burak, resmini seyredeni düşünmeye zorluyor. İşte Burak'ın yaratıcı fantezisi de burada, objeleri seçme, sıralama ve gerekli ilişkiyi kurma çabasında ortaya çıkıyor. Bu fantezi, ne çoğu zaman uygulandığı gibi gerçeküstü, ne de kaba anlamda gerçek dışıdır. Tam tersine, gerçeklerle çakışabilen ve bunu "resim dili" nin plâstik olanakları içinde belirleyen bir anlatım biçimidir. Daha da önemlisi, Cihat Burak, bu işi herhangi bir illüstrasyona ve çağ - dışı bir hikâyeciliğe sapmadan, gerektiği biçimde ve dozunda kullanmasını biliyor. Örneğin "Yabancı Olduk Şimdi" de, "Sensiz de Seninle de Yaşanmaz" da, "İnsanlar ve Maymunlar" da, "Geçmiş Zaman Olur ki Hayali Cihan Değer" de, "Ziyafet Sofrası" nda, yarı alaylı - yergici, yarı anlatımcı bir yorum kullanır. Seyrek de olsa, bu yergi ve alay yönteminin, kalıplaşmış beğenilere karşı kullanıldığı olur. "Venüs 69" monotipleri, böyle bir tutumu yansıtırlar. Arık bu resimlerde, Venüs, saçları rüzgârda dalgalanarak, denizin dalgaları arasından ve istridye kabuğundan fışkıran Botticelli vâri "mevzun" vücutlu bir güzellik tanrıçası değildir. Gerçi mizansen gene aynıdır ama, istridye kabuğu arasındaki Venüs, o bildiğimiz Venüs olmaktan çıkmış, yerine tarih öncesinin ilkel biçimli Willendorf, ya da Laussel Venüsü gelmiştir. "Venüsün Doğuşu", gene bu açıdan belirli bir resmi hedef alır.

Yukarıda Cihat Burak'ın çeşitlemesi ve doğurgan bir özellik taşıdığını belirttik. Gerçekten de, Burak, sınırlı gibi görünen bir espriyi deneyip tek resim olarak bırakmıyor; onu, fantastik biçimler altında ve şaşırtıcı bir değişkenlik içinde bir kaç kez önümüze sürüyor. Bu türlü resimlerin en ilginç olanı da "Fener Balığı" serisidir. Bu resimler, yalnız başlarına Cihat Burak'ı, işinin ehli ve sorumluluğunu olanca kuvvetiyle yüklenmiş bir sanatçı olarak tanıtmaya yeterlidir. sanıyoruz. Çengelde asılı duran bir fener balığının, duyarlı bir fanteziye eşlik eden görüntüsü, arka plânı süsleyen değişimlerle birlikte, insansal bir anlam kazanarak somutlaşıyor. Hani nerdeyse bir halk efsanesi niteliğine dönüşüyor. Resimlerin ortak dürtüsü, kişiyi ister istemez, sanatçı benliğinden kopup gelen böyle bir niteliği kabule zorluyor.

Gerek yağlı boya resimlerinde, gerek renkli ve renksiz gravürlerinde Cihat Burak, kendine özgü dünya görüşünü ve duyarlığını biçimlendirirken, yüzey ve boya ilişkilerini, kazanıla gelmiş deneylerin ışığı altında değerlendirmesini de biliyor. Bu deneylere bütünüyle açık olmasa bile, evrensel bir beğeninin, çağdaş insan duyarlığına açık bütün niteliklerini içermekten geri kalmıyor. Burak'ta ilginç olan nokta da bu zaten : Bir yandan durmadan halka dönüşen, halkını yorumlayan bir sanatçı sorumluluğu alabildiğine yeşerip boylanırken, öte yandan bu sorumluluk, çağdaş deneylere de açık - seçik insancıl, kendini kabul ettirici karışıklıklar verebiliyor.

Burak'ın özellikle yağlı boya resimlerinde, naif bir esprinin izlerini bulmak olanağı yok değildir. Ne var ki, bu espri resminin vurguladığı dünya görüşünün yergici ve tavır alıcı niteliklerinden ötürü, bütünüyle yansımaz. Başka bir deyişle, Avrupaî anlamda bir naivite değildir bu. Bilgiçlik taslamaz ama, çevresini, insanlarını eleştirmekten de geri durmaz. Kediler, bilinçli bir ihtiyatsızlıkla kıvrılıp durdukları yerden, resmin dışına sevimli bakışlar fırlatır; insan figürleri, bilinmeyen ama kolayca kavranan bir dünyanın habercisi gibi seslenir seyirciye. Nedir, bütün bunlar, bitip tükenmeyen bir iç dinamiği de işleyip dururlar. Üstlerinde rölyefleşen boya hamuru bile, bu iç dinamiğin somut bir işareti gibi görünür.

Resminin bütün bu nitelikleriyle, temelde gerçekçi bir tutumla ortaya çıkmaktadır Cihat Burak. Gerçekçilik kavramı, çağımızdaki gelişmeler ve çelişkiler gözönüne alındığında, her ne kadar kaypak ve belirsiz bir kavram olarak karşımıza çıksa da, Fischer'in deyimiyle, "var olan tek anlatım biçimi değil, sadece anlatım biçimlerinden biridir." Ve, ister istemez özne ile nesne arasındaki sıkı ilişkileri, genel anlamda saptayan tutarlı bir eğilimi açıklar. Olaylara ve yaşanılan çevrenin insanlarına, ressamca duyarlığını bir an ihmal etmeden bakan Cihat Burak'ta, o olaylara ve insanlara ilişkin çeşitli durumlar, gerçekçi bir tutumun alabildiğine geniş yorumlarına yol açar. Cihat Buark, bu açıdan bakınca, alışılmış klâsik ressam tavırlarına ilgi duymuyor pek; resmin kapılarını zorluyor, kişisel bir beğeniye ulaşmaya çabalıyor.

Bu beğeni, içten bir beğenidir; çağdaş akımlarla gerekli diyaloğu kurabilmektedir; doğurgan ve kendi gerçeğine dönüşümcüdür; belirli bir "resim diline sahip çıkmaktadır.

ASİYE ÇIKMAZI

tevfik çavdar

Altı ay oluyor, belki de daha fazla, Ankara'nın Tiyatro izlerleri (severleri deyimini kullanmak istemiyorum tümü için) Asiye'nin kurtuluşunu tartışıyorlar. Vardıkları sonuç Asiye açısından umut verici değil geçerli bir kurtuluş yolu bulamıyorlar bu kız için. İlerki günlerde bulacaklarını da sanmıyorum. Olayı ve olayın arkasındaki sorunu, oyunun çerçevesi içersinde düşünürsek karşımıza gittikçe büyüyen bir Asiye çıkmazından başka bir şey çıkmıyor. Oyunun Tiyatro tekniği açısından değerlendirilmesi benim uğraşımın dışında. Fakat getirdiği yorumu, bu yorumun arkasındaki umutsuzluğu incelemek istiyorum. Bu incelemenin ve ortaya çıkacak yargıların tartışılmasının Devrimci tiyatro adına büyük yararlar sağlayacağına inanıyorum. Bu nitelikteki tartışmalar yapılmazsa, yanılgılar ortaya açık seçik konmazsa, Devrimcilik adına, iyi niyetli yığınların aldanmasının bir çığ gibi günden güne büyüyeceği kanısındayım.

1 — Önce Asiyenin kişiliği üzerinde duralım. Asiye çevremizde sık sık rastladığımız, her türlü sosyal güvenlikten yoksun tipik bir kızmıdır. Bu soruya evet cevabını vermek zordur bizim için. Evet, Asiye geleceğini, umudunu yitirmiş toplumun dışına atılmış, her türlü sosyal güvenlikte yoksun bir kızdır ama tipik değildir. En azından oyunun içersinde bu tipiklikten yoksun kılınmıştır. Daha ilk dakikalarda seyircinin aklına "Asiye bir genel kadının kızı olmasaydı kurtulabilir miydi" sorusu takılıyor. Tüm olaylar Asiyenin anasının meslek yönünden sahip olduğu talihsizliğe bağlanıp, gelişiyor. Peki toplumsal güvenliğe sahip olmayan, daha değişik mesleklerdeki ana - babaların çocukları kurtulmuşlarmıdır. Pek açık değil bu sorumuzun cevabı. Zaten yazar bu nitelikteki çocuklarla ilgilenmemiş. Asiye'yi, bu özel duruma rağmen, bir tipik kişi olarak almış, oyunun merkezine oturtmuş. Eğitim (Orta okulu bitirmiştir Asiye), Annesinin durumu bu genç kıza hiç bir direnç, savaş duygusu vermemiş. Vermediği için de kurtuluşu ya da yıkılışı tesadüflerin eline kalıyor.

2 — Her Türk filminde görülen bir kadercilik Asiye'de de karşımıza bütün heybetiyle çıkmakta. Zavallı Asiye'nin başına ne geldiyse "Zalim Felek" yüzünden. Örneğin Asiyeyi öğretmeni helal süt emmiş bir gençle evlendirirken Anasını tanıyan biri ortaya çıkıyor. Peki, Anasını tanıyan o kişi, nişana davet edilmeseydi ya da Asiyeyi tanımasaydı, Asiye kurtulacakmıydı? Oyunun gidişine göre evet. Bir tesadüf Asiyeyi çamura itiveriyor. Anasını tanıyan bu adamın nişana gelmesi, orada Asiyeyi tanıması olasılığı nedir acaba... Diyelim ki, 2/10 (aslında bundan da azdır ya) Bu orana göre Asiyenin kurtulma şansı da 8/10 olur. Hani, hiç de fena bir şans oranı değil.

Asiye sonra bir fabrikada iş buluyor. Fakat ustabaşıyı şikâyet ettiği için (üstelik de bu şikâyetinde haklıdır) işinden atılıyor. Herhalde Asiye'nin bir fabrikada iş güvenliği için sendikaya yazılmanın gerekli olduğundan haberi yok. Boynunu büküyor, direnmeden ayrılıveriyor işinden... Sonra ,iyi niyetli fakat bir ölçüde zayıf kişiliği olan bir adamı seviyor. Bu adamla mutlu olabilecek. Ama ne gezer, adamın "şirret" karısı aralarına giriveriyor. Asiye de direnmeden herşeyi yüz üstü bırakıp kaçıyor. Oysa adam anlatıyor kendisini ne denli sevdiğini. Asiye ise dinlemiyor bile, yalnızca kaçıyor. Direnme Asiyenin sözlüğüne girmiş bir kere. Sözünü ettiğimiz adamla olan ilişkisi bile "yamama, sahip olma" duygularıyla dolu. Adamcağız kaçmasın diye ceketinin kolunu kendi ceketinin koluna düğümlüyor. Oysa dire-

nen Asiyeler kol düğümlemez, elele, birbirlerine bir mülk gibi bakmadan gelecekleri için savaşırlar.

Bundan sonra Asiyenin kurtuluşunun tesadüfe kaldığı iyice ortaya çıkıyor. Nitekim sonunda bulduğu bir çanta dolu parayla kendini kurtarıyor, bir randevu evi patronu olup çıkıyor...

3 — Asiyelerin kurtuluşu tesadüfemi kaldı. Bu düzenin koşullarını değiştirmeyi düşünmezsek, herşeyi olduğunca kabul edersek Doğrudur bu yargı. Zaten çevremizde de tesadüflere, şansa inananların sayısı da artmıyor mu, Spor - Toto oynayanlar, yenilerde yaygınlaşan talih çemberlerine para yatıranlar, araba çıksın diye durmadan gazoz içenler hep bu yargıyı kanıtlamakta. Ne varki tesadüflerin yardımıyla, gene bu düzenin koşulları içersinde belirlenen bir kurtuluşu eli kolu bağlı beklemek devrimcinin benimseyeceği, öğütleyeceği bir tutum değildir. Asiye önce kurtulmayı istemelidir, bunun için savaşmalıdır. Eğer Asiye bu savaşı bilmiyorsa, onun kurtuluşunu tartışan kişiler bunu ona açıkça göstermelidir. Yok, tartışan kişi zaten bu düzenin kalıplarını yansıtan biridir ondan böylesine devrimci bir davranış beklenmez deniliyorsa, bu kere de devrimci bir tartışmacı diğer tartışmacıların arasına katılmalıdır.

4 — Oyunun sonunda, bütün oyuncuların üst üste yineleyerek sundukları öğüte gelince, bu öğüt devrimcilik adına karşı çıkılması gereken bir yargıdır. Diyor ki, Asiye ve diğer oyuncular seyirciye "Kılavuzu Karga olanın burnu pislikten kurtulmaz." Bir kere Asiyenin yaşadığı düzende kılavuzların hemen tümü kargadır... Gerçek kutsanacak direnme odur ki, karga kılavuzlara rağmen insan burnunu pisliğe sokmamanın yolunu bulur. Eğer Karga olmayan kılavuzları beklemeğe kalmışsa Asiyenin işi, yandı kızcağız...

Gelin dostlar şu oyunun adını değiştirelim... "Asiye nasıl kurtulamaz" deyip çıkalım işin içinden.

tutuştu geniş kanatlarım gökyüzsüs kaldım



y mis kokulu kadehlerin pembe dudakları, Öpüşlerinize doyum olmuyor bir türlü. Açılsın aşka açılan aydınlık kapılar, kalbim bir çıngırak gibi boynu - bükülü.

Sigaram efkârlandı, duman sardı dağları. Kurt soluğum nerdesin ah nerdesin şimdi. Nerdesin korkusuz çocukluğum, şövalye gençliğim. Parıldayan kılıcım sırmalı gururum... Gömüldünüz biliyorum derin iki mezar gözlerime. Ne zaman şimşekler çaksa, anılar aydınlansa, yaşlar kuşlar gibi konar kirpiklerime.

Tutuştu geniş kanatlarım, gökyüzsüz kaldım. Yıldızlar tanıktır mavi serüvenlerime. Dağca yürekle dağları geçtim bir zamanlar. Bir zamanlar sığmazdım gökyüzüne. Sığmazdı ceplerime ellerim... Şöyle bir dokunsanız görürdünüz, dizlerime dek dökülürdü altın meyvelerim...

Şimdi bir oluktan kan akıyor. Tatlı tatlı akıyor. Delikanlı dediğimiz gençlerde.

Ey kızgın erkek güneş, serin deniz. Ne güzeldir buluşmalarınız akşamüstleri. Diri kaygan arzularla doldurup göğümleri, iri mumlar gibi ağır ağır eriyişiniz... Ne güzeldir buluşmalarınız akşamüstleri...

Herşeyimizi yitirsekte kapanmasın n'olur. Kapanmasın ninnilerle başlayan o canım kitap. Tüketse de balını güngörmüş yorgun arı... Ey sevgili tabiat ana, -sayın Tanrı-.

Yalvarmak boşunadır oysa, ağlamak nehir nehir... Düşlerimiz kanlı karanlık, korkularımız zehir. Obur tüneller yutacak sımsıcak trenleri... Uçar ruh, çırpınır dal, karanlık basar evleri. Zaman, dallarda yaman esiyor ahbap. Kapanacak ninnilerle başlayan o canım kitap...

Ayhan KIRDAR

Ruhsal Mantık

ahmet inam

Durum :

Eleştiriyle uğraşan arkadaşlar nedense pek eleştiriye sahip çıkmak isteğinde bulunmuyorlar. Oysa Ataç sonrası Bezirci - Cöntürk atılımının getirdiği bir yığın iç sorun çözülmeyi bekliyor. Eğer nesnecilik çıkışını aşıp, nesneciliği kuramsal ve uygulama plânında, yeni edebiyatın ve kültürün içinde ele almazsak, bizden önce yapılanları aşmış olamayız. Yazarları edebiyatın tarihsel gereksinmeleri dışında rastgele ele almak, eleştirmenin o çetin kuramsal temelinden kaçmak olur. Türk edebiyat eleştirisinde devinmenin olabilmesi için, son gelişmelerin birikimini değerlendirip, bilimsel ve kültürel öğelerini zenginleştirmek gerekiyor. Bu olmadan, değişik bir takım yazarları incelemekle, eleştirisinde evim içinde olduğunu sanan eleştirmen, temelden noksan bir düşünü içindedir.

Sorun :

Çözümleyici eleştiri, yapıtın algılanmasıyla değerlendirmesi arasındaki ruhsal mantıksal öğeleri açığa koyarak iş gören bir anlayıştı. Bunu özellikle algılama sorunu üstünde durduğum o "Edebiyatta Çözümleyici Eleştiri Anlayışı" (Yordam, sayı 2, 1969) adlı yazıda ortaya koydum. Eldeki çalışmamda, eleştirinin başka bir sorununa, eleştiride mantıksal çıkarsama sorununa değineceğim. Yazımı elden geldiğince edebiyat düzeyinde alıp, edebiyatı doğrudan ilgilendirmeyen mantık - felsefe sorunlarını derinliğine kurcalamaktan kaçınacağım.

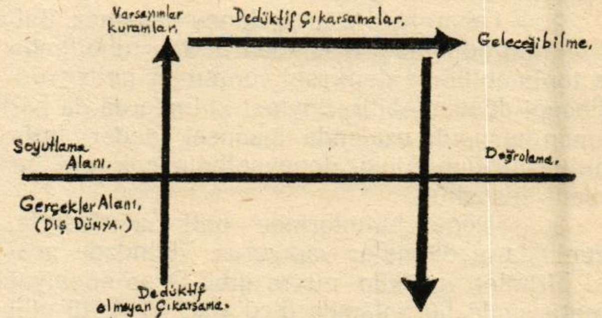
Giriş :

"Mantık" kavramını, ontolojik, varlıkla ilgili somut bütünden ayrı, zihinsel bir alan için kullanıyorum. Aristo, mantığın yasalarıyla varlığın yasalarını karıştırdı. Varlığa egemen olan zihinsel yapıların varlığını savundu. Bu gün, Leibniz'den sonra gelişen mantık anlayışı içerisinde, mantığın yalnızca "analitik" bir yapı olduğu varsayılıya. Mantığın özle - içerikle - yani, önermelerin, dış dünyada karşıladıkları şeylerle, bir alıp vereceği yoktur. Önermelerin doğru ya da yanlış olması (-eğer önerme dış dünyaya ilişkinse-) dış dünyaya özgü bir şeydir. "Bu yazıyı Ahmed İnam yazıyor" önermesi doğrudur, çünkü yazıyı ben yazıyorum ve bu doğrulanabilir.

Şöyle bir tasım kurduğumuzu düşünelim : "İstanbul Ankara'dan büyüktür. Ankara da İzmir'den büyüktür. Öyleyse : İstanbul İzmir'den büyüktür." Burada tümüyle zihinsel bir işlem karşısındayız. Bu şehir adları yerine sırasıyla A, B, C, koyabiliriz. Bu durumda da çıkarsama geçerlidir. A, B'den büyüktür. B de C'den büyüktür. Öyleyse A, C'den büyüktür. Böylesi akıl yürütmenin yalnız "form" la ilgisi vardır. Mantığın ve matematiğin yapısı böyledir.

Mantığın, Russel'ı Principia Mathematica'sından sonra gelişen anlayış içinde matematiği de içine alan yapısıyla, doğa bilimlerinde yeri nedir? Bu noktayı açığa kavuşturursak, örnekseme yoluyla edebiyat eleştirisinde mantığın yeri tartışılabilir.

Matematik doğa bilimlerinin dilidir. Bilimler matematikle konuşur. "$F = ma$", "$S = 1/2\ gt^2$", "$E = mc^2$" gibi. Burada, tartışmalı bir durumda da olsa, Kemeny'nin bilimsel yöntem anlayışını inceleyelim. (bkz. John G. Kemeny, **A Philosopher Looks at Science,** New York, 1966).



Çizelge 1.

Çizelge I'de görüldüğü gibi, evreni ikiye bölebiliriz. Yatay çizginin altında kalanlar gerçekler alanı, yani dış dünya, üstü matematiğin alanı, yani soyutlama alanı. Bilim ilkin gözlemle işe başlıyor. Gözlem de bir çok araçlar kullanıyor, gözlemle de yetinmiyor, gerçekler dünyasını ölçüyor, laboratuvarında deneylemeler yapıyor. Bilim adamı bunlardan sonra, dış dünyadaki çalışmalarını, Kemeny'ye göre tümevarımla - Peirce, Hanson, Dewey gibi düşünürler tümevarımın dışında bir çıkarsama biçimi savunurlar - soyutla-

ma alanında, varsayım, kuram biçimine sokulur. İşte bilimde mantığın ve matematiğin yeri buradadır, bu kuram ve varsayımlardan dedüktif çıkarsamalarla gelecek üstüne "kehanet" lerde bulunuruz. Falanca yıldız, şu kadar yıl sonra şurada görünecek gibi. Bu gelecek üstüne düşünce ve bilgimizin temelinde Newton'un temel yasaları yatar. Böylece, kavramlar, varsayımlar alanından yeniden gerçekler alanına dönmüş oluruz. Bilimsel yöntem, dış dünyadan çıkıp yeniden dış dünyaya dönen bir yöntemdir. Söz gelimi, Newton, yer çekimi yasasını bulmak için, dış dünyada deneyler, deneylemeler yapar, cisimlerin düştüklerini görür. Buradan cisimlerin ağırlıkları olduğunu çıkarırı. Bunu açıklayabilmek için, deneylerinden elde ettiği verilerden mantıksal işlemlerle, "formül" ler bulur. "$S = 1/2\ gt^2$ "S", yol, "g" yerçekimi ivmesi, "t" zamandır. Bu formüle göre, havanın sürtünmesi sayılmazsa ve o yerdeki yer çekimi ivmesi bilinirse belli bir yükseklikten atılan bir cismin ne kadar zamanda yere düşeceği, bu işlemi gerçekleştirmeden önce kestirilebilir. Geleceği bilebilme bilimin belli başlı niteliklerinden. Kuram olaylar kümesini açıklayabildiğince geçerli olur. O kuram kurulur, bilim böylece ilerler. Ya edebiyat eleştirisnde durum nedir?

1 — Edebiyat eleştirmesinde bilimde olduğu gibi gözlem yapılmaz. Eğer metin eleştirisi plânında düşünürsek, eleştirmen metini fiziksel olayları algıladığı gibi algılayamaz. (bkz. "Edebiyatta Çözümleyici Eleştiri Anlayışı", **Yordam,** s. 3) Edebiyat olayı ruhsal - toplum bilimsel bir alan içindedir. Bu bilimlerse doğa bilimlerinden gözlem, kuram çıkarma, geleceği bilebilme, belgeleme açılarından çok geridir. Edebiyat olayı "değerler" alanı içinde devinir. Her değerlendirmedeyse öznellik vardır.

2 — Laboratuvara girip deney yapamaz. Belki bilimin gelişmesi açısından ileride ruhbilimde ve toplumbilimde deneysel yöntemler geliştirilebileceği düşünülebilir. Böylesi atılımlarda da her zaman nesnenin uzağında, insansal "değer" lerle karşılaşacağımız için, deneyselliğin çok ayrı bir anlamı olacaktır.

3 — Doğa bilimlerinde belli ağırlıklarla, uzunluklarla ölçmeler yapıyoruz. Elimizde nesnel birimler var, kilo, metre gibi. Oysa edebiyat eleştirisinde bu anlamda ölçü yok. İyi - kötü gibi ölçüler var, onlarda değişken öznel.

Demek ki edebiyat eleştirisinde, yapıtla ilgili olan çalışmalarda, "bilimsellik" aramak boşunadır. Burada doğa bilimlerindeki bilimselliği demek istiyorum. Biz de Cöntürk ve Bezirci bilimselliği şöyle anlamışlardı :

Bezirci'de :

1 — Yapıtı kendinden uzak tutmak, dile açıklık kazandırmak **(Bilimsel Yana,** s. 81) Bezirci, yapıttan uzak kalmaktan, sevmediği yapıtı bile eleştirmeyi anlıyor. (Aynıt yapıt, s. 90) Dil açıklığı ise, imgelerden uzak kalmak oluyor. (s. 81).

2 — Toplumbilim, Dilbilim, Felsefe verileri ni kullanarak yapıtı daha iyi anlamak. Bezirci, "anlamak" şöyle anlıyor : "Geniş anlamda, açıklamak ve değerlendirmek demektir." **(Çok Kapalı Oda,** s. 7)

3 — Çözümlemek, incelemek, ölçü getirmek.

Burada, yapıtı kendinden uzak tutmak, kapalı bir kavramdır. Bezirci'nin bu kavramdan, sevmediği yapıtı eleştirmek, imgelerden uzak kalmayı anladığını görüyorum. Bu sözleri açık değildir. Açığa çıkmayan, değer ve mantık alanının sınırıdır. Bilimsel eleştirmen nerede özneldir? Yargılamanın nesnel payı nedir? "Sevilmeyen bir yapıt", incelenirse sevilebilir mi? Eleştiride imgenin payı nedir? Bezirci kuramsal sorunları derinliğine yoklamış bir eleştirmen olarak görülmüyor.

Cöntürk'te bilimsellik anlayışı : **(Eleştirmeden Önce** adlı yapıtından).

1 — Eleştiri dili, eleştiri kavramları kurmak (s. 7)

2 — Yapıtın niteliklerinin saptanması (s. 9)

3 — Ölçülerin yapıta uygulanması (s. 27)

4 — Eleştiri üstüne kuram yapmak

5 — Nesnel eleştiride öznelliğin yerini görmek **(Forum,** sayı 95, 1958)

Cöntürk, kavram sorununu ortaya atarak, bilimselliğin can damarına dokunuyor. Edebiyat eleştirisinin üç yanına dikkat çekip, bilimsellik, etki, görenek üstünde duruyor, eleştirmenin toplumsal - ahlâksal yanı üstünde dokunuyor. (s. 55 - 58) Bilimselliğin nerede nasıl kullanılacağını ortaya koymaya çalışıyor.

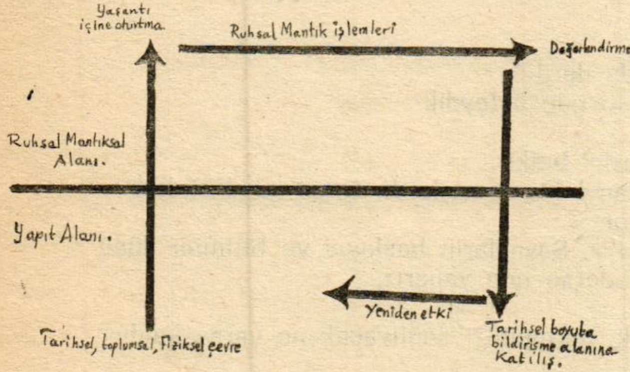
Bezirci'de ayrı başlıklarla tek tek sorunlar olarak görünmeyen kuramsal sorunlar Cöntürk'te ayrı ayrı kurcalanıyor. Değerlendirme ile ölçmenin, nitelik saptamanın alanları çizilmeye çalışılıyor. Buna karşı eleştirme yöntemine nerede, nasıl öznelliğin karışacağı, mantıksal çözümlemelerin bilimsel geçerliği yoklanmıyor.

Görülüyor ki, Bezirci - Cöntürk, tarihsel bir gelişim içinde, çağdaş bilimsel gelişmelere kapal, eleştiriye tepkide bulunmak için "bilimsel" eleştiriyi ileri sürmüşler, eleştiride ağır başlı çalışmak istedikleri için. Yoksa, eleştiride bilimselliğin bilim felsefesi açısından kurcalanmasını gerekli görmemişler. Sorun bu yönde yoklanırsa, nesnel ya da bilimsel sözcüğünü bırakmak iyi olur. Bir sağlam yol vardır, sorunlara saygılı ve bilimsever eleştirmenlere : Çözümleyici eleştiri.

Eleştirme üstüne düşünen eleştirmenin yöntem olarak kafasında belli bir çizelgenin, görünüşünün ve bilgilerinin artmasıyla değişebilecek bir çizelgenin olması gerekir. **Çözümleyici eleştirmenin ilk kaygısı "nerede öznel oluyorum" dur.** O, kavramlar üstüne derine inerken, yaptıklarının başkalarıyla ortak yanlarını ortaya koymaya çalışmalıdır. Nerede kendinin konuştuğunu bilirse, çalışmalarında kullandığı incelemelerin, mantıksal işlemlerin, değer yargılarının ruhsal - kültürel temelini anlar. Artık o, ne mantık ala-

nında, ne bilim alanında, ne ruhsal alandadır. Çözümleyici eleştirmenin mantığı, **ruhsal mantıktır.** Bilimsel olduğunu, nesnel ölçülere bağlandığını bangır bangır bağıran eleştirmen, söz gelimi, salt formların egemen olduğu bir mantık-alanında olmayıp, kültürel, toplumsal inançlar alanında olduğu için yanlışlığın içinde demektir.

Kemeny örneksemesine dayanarak eleştirmenin çalışışını ku çizelgeye gösterebilirim.



Çizelge 2

Gösterge de yatay çizgi, eleştirinin dış dünyasındaki yapıt alanıyla, iç dünyasındaki ruhsal mantıksal alanı ayırıyor. Eleştirmen, okumayla, okuma yetersizse, başka yapıtlara, bilime başvurarak, başkalarına sorarak yapıtı anlar. Bu işlem bilimdeki gözleme benzetilebilir. Gözlemlerden kuruma çıkan bilim adamı gibi, eleştirmen yapıtı **okuyarak, inceleyerek yaşantısı içine** oturtur, anlar. Önceden de söylediğim gibi bu işlem bilimdeki işleyişinden çok ayrı, çoğunluk özneldir. (Deneyleme, ölçme yapılamıyor.) Bu evredeki özenliği görebilmek için, çizelgelerle iş görmeği önermiş ve bunu uygulamıştıb. **(Yordam,** sayı 3, 1969) Algılama alanındaki öznelliğin nesnel belirlenmesi, yapıp ettiğimizin bilincine varmaya zorlar bizi. Çözümleyici eleştiri nesnel eleştiri değildir, öznelliğin nesnel bir biçimde ortaya koyma çabasında, bilimsel olmaya çalışan bir eleştiridir. Öznel olduğu yerleri bilip, bunları açığa koyabilen eleştiridir.

Ruhsal Mantık :

İkinci çizelgede görüldüğü gibi, anlamdan değerlendirmeye giden süreçlerde egemen olan mantık, ruhsal mantıktır. Mantık ruhsaldır, çünkü yalnızca zihinsel bir düzlemde iş göremiyoruz sanıldığı gibi, zihinsel işlemlerimize katılmış duygusal öznel bir yük var. Nedir bu "yük"?

Yapıtı okuyup **anladıktan** sonra, onu değerlendirme işlemi. İstediğimiz kadar geniş bilimsel kaynaklarımız olursa olsun, edebiyatın yapısı gereği bilimsel olamayız eleştiride.

"İşte ben size yapıtın iyi olduğunu kanıtladım" sözü, bulanık bir sözdür, değerler alanında matematiksel kanıtlarla düşünmek "Donkişotluk" olur.

Mantığa bulanmış ruhsallık nereden geliyor? Ben konuya, felsefe, ruhbilmiş, ruh hekimliği, mantık açılarından bakacağım.

eksik bir gün için şiirler

Ve sevinç güzel bir denizle başladı
ve güneş ipi kalınlaştırıyordu
sonra ansızın uzayıverdi ip
bir ucu orda kaldı
            bir ucu bende
ve iki uç arasında sıkışan
karışık bir sevgiyi acabayla büyüten
bir güzelliğin negatifini büyüten
ince bir yüreğe dayanamadı
ip
     koptu
          sevinç
güzel bir denizle kaldı
ve güneş bir bulutla rahibeleşiyordu
●
sevgilim
     bugün.
helva yedim şarap içtim göğe uzandım
avuçlarımda hüzünlü bir aşk
ince kemikli bir eli okşuyorum
göğü okşuyorum
yabanıl bir diken batıyor avuçlarıma
bir çakıyla parmağımı kesiyorum
                              yanlışlıkla
sanki bilerek yanlışlıkla kesiyorum
sanki aşkı kesiyorum
aşk parmağımda yanlış bir uçurum
●
dokunurken bırakır ürkek bir martı gibi
                         çünkü deniz orada
— ben alışkın değilim bir eli martılamıya
                         çünkü deniz orada
                         çünkü deniz orada
— heyecan verir bana
                    aşk
çekilir kuytusuna
uzar gider gecede
bırakarak cinsel tortusunu
                    sevgi
denizin başlangıcı
●
               — seni koruycam
               tamamlıycam
                         — seni
               kazanmalıyım
istediğim kadar beslerim
               seni
büyütürüm içimde
               seni
çok çok çok
          bir şey ver bana
— seni seviyorum

Arkadaş Z. ÖZER

ve sonra

Yengen ordu yengen alanda durduk
Ordular her zaman değildir biz o gün öyleydik
Binitlerimizi korkuyla çektik
Binitlerimizin yemliğini bulamazdık belki
Binitlerimiz torbada arpalamaktan bıktı demişlerdi. Onun güvercinleri
bir süredir uçmuyor
Onun bakışı anlamsızdır ama bilir. Savaşların başlayış ve bitimini düşünür ve söyler. Ne derse onu yaparız.
Arpa ve ekmeğimizi bulurdu
Düşümüzü görürdü, korkuyorduk, görmemizi sağlıyacak ne varsa kaldırmışlardı
Döğüş anca bitmişti. Telâşsız yenik insanlara taş taşıttık
Dünyada bir bizdik ve yenik sayılmazdık. Tabancalarımız doluydu daha
Herşey tabancalarla mı? Yörük bir at üstünde yiğit binici misin? Aşağıdan akıp giden mızrakların gölgeleri yukarlansın dersin, güneş en üsttedir gölgeleri toprağa iter. Baldırlar eğeri kavramalı. Koşu binicilerinin parmak uçları oyundur aslında sen dizini ve baldırlarını kullan
Arkanı ve belini eğerden al
Artık anlamalısın
Savaşın seni çağırdığını öğren
Diz boyu otlardan utanmaz
Bencil olman için zorlamaz seni
Görünce korkma gözlerine bak
Usulca yaklaş dokunabilir
Kalleş olduğunu öğren
Koyup gidiciliğini öğren

Güçlüyüm sesim şarkılara yatkındı
Ben vakitte kendini gördüm
İşte güzel derdin gider ve bakardın
Yenmek dedi taşralı çocuk gibidir
Soyunur çay yöresinde
Dip dalar yengeci tanır onu avlamaz
Su yılanını anlar tutarsa tutar öldürmez
Taşralı güzeldir ama yenik : avlamaz ve öldürmez
Genede yenmek ona benzer onurlu ve soylu
'Yengi çağrıdır ölümsüz günlerimize
Tükenmiyen o gıda hemen varıp tadalım
Atlarımız tabancalar mızraklarımız ne günedir
Başbuğ bulunur akıllıdır gerektiği kadar aptal
Yengen olmalıyız koyu ve ağır
Savaşın kökü topraktadır her mevsim her kez yeşerir'
Korkmak sayışta yoktu, ufalmış adamların solukları önünde şimdi var ve burgulu
Sessizdirler telâşları bir yıldırımdır
Giysileri yırtık gözleri var
Ardlarında yalnız hiçlik ne varsa önlerinde
Yeniktirler ağırbaşlı ve ondan güçlü

veysel öngören

Atlarının yularlarını almıştık
Özengi kayışlarını hep bir boyda kısmıştık
Onları zorlamıştık dizleri ve baldırları eğere gevşemişti
Artık mızrak savuramazlardı ciritleri ölmüştü yanlış atacaklardı
Mızraklarını kınlarına yerleştirdiler kullanmadılar
İşte o zaman korktuk
Bu eller bizim değil. Yenerek boşalan gücümüze yenilgi birikiyor,
şaşmaz bir dengeydi atlatılmazdı
Kendimize ve onlara çaresizlik yer göstersinler oturalım
bekliyorduk. Otobüsler durakta durursa inenler kadın ve
erkektir. Çocukları büyümeleri için orada bıraktık derler
Üstleri yırtık ve temiz.

Yüzlerini hiç kıpırdatmadılar
O zaman daha çok korktuk.

Kadın kalçaları titrek ve buğuluydu
Erkek omuzları gerilmişti dengede
Yürürken seviştiklerini bildim
Sevişmelerine anlam kattığımızı bildim
Çocuklarına yön verdiğimizi bildim
Gözlerimiz bakmayı değilleyip başkaldırdılar. Soruştuk. Dahaca durup bilmeye vakit kalmadan taşıtlar boşaldı. Ne olacak sanki dedik. Kimse duymadı. En gücü bir konuktuk. Akşamları sürüler ağıllara dönerken oturup seyrettik. Dayanmanın olanaksızlığına kararlandık. Kendimizi savunmaktı yaptığımız kime anlatırsınız
Günahın en aşağısına sığınmıştık ama günahtı ne de olsa bizi kurtarırdı
Zulmettik bir süre incittik

'Ben çapula başbuğ olmadım, zulum ve kusmuğa
Herşey birinin olamaz, istenmez bu, gereksiz ve kötü
Kalk sen yenik başbuğ, alacağını al ne varsa evrende sana
bana vergi
Böyledir, bu haktır, kimse utanmaz kimse karşı koyamaz.'

Anladık, başbuğdu düşünür ve bulurdu. Son numaramızdı belki kurtulurduk
'Yenik bir başbuğ duyguludur ama çocuk değilim ben
Sen kana ve attırnaklarına başatsın, onu sana bıraktım
Bayraklara düşkünsün ,aldın; kadınlarla çocuklar az dayanır öldüler

Şey alamam, yenikliğimde güçlü ve güzelim, doğurgan ve şen'
Dedi ve bitirdi. Sana geldik durmadan gülen ve kendini gizliyen kişi. Yeniklerin saygılı arkadaşı ve kendisi. Yengi bir yüktür alnımızda zorla alınmış bugün korkutucu
Yeniklerin gerçek yazgıdaşı. Tek başına döğüştün ve kazandın yenilerek
Anlat bize

muzaffer hacıhasanoğlu

ORMANDA

rmandaydı. Çamlar göklere yükseliyordu. Bir hışıltı, bir hışıltı... Kayaların dibinden ince bir su, şırıl şırıl; bir kuş... Orman yolunda, doru, sağrısı dolgun, mahmuzlasan uçuverecekmiş gibi duran, bir atın üstünde, yeşil orman kolcusu giysileri içinde, uzunca boylu, zayıf, hafif kamburu çıkmış, avurtları çökük, dudakları silinmiş, bıyıkları sıçan kuyruğu gibi belli belirsiz üst dudağının üzerine konuvermiş, bir adam vardı. Bir türküye başlamak istiyor da başlayamıyordu sanki. Kolcu Hüseyinin içinde bir tuhaflık vardı bugün. İşte gün devrildi, devrilecekti. Heybesindeki şişeye dokundu. Çamlarda gözler vardı sanki. Hep bir ağızdan bir acıklı türkü söylüyor gibiydiler. Çamlardaki budak mıydı? Göz müydü? Hırslıydı bakışları. Uzaklardan bir balta sesi geliyordu. Bu gece bir parti tomruk daha indireceklerdi aşağıya. Mühendis Osman bey "Görme... "Demişti. Görmeyecekti; onlar sonra kendisini göreceklerdi. Osman bey iş bilir adamdı. Gelir gelmez nerden ne çıkacağını hesaplamıştı. Kasabada hiç birlikte görünmüyordu İsmail beyle, Zühtü beyle. Öyleyken millet yine de neler söylüyordu. Nerden haber alırlar, nasıl huylanırlardı? "Baldırı çıplakların söylemesiyle ne olur?" dedi Hüseyin. Çamlardaki gözler büyüktü. Bir kaç aydır başlamıştı onları görmeye. Daha önceleri çamdılar sadece. Rüzgâr balta sesini güçlendirdi birden. Bir yerine vurulmuş gibi eğildi atın üstünde. Şimdiyse adamdılar sanki. Yağır değil, kandı akan. Bu ayki sevkiyattan herhalde ikibin üçbin düşecekti hissesine. Osman bey daha yukardakileri de görmek zorundaydı. Yoksa bölge müdürüne kalsa bir gün barındırmazdı onu buralarda. "Hüdayinâbit..." dedi. Bir kuç uçtu. Çamlardaki hışıltı daha da arttı sanki. Gölgeler koyulaştı. "Orman memleketin süsüdür", "Yaş kesen baş keser..." Balta sesleri, hızar sesleri geliyordu bir yerlerden. Ufak bir dereden geçerken at eğilip su içmeye durdu. Pırıl pırıldı su. Kendisi de inip içecekti nerdeyse. Çakıltaşları görünüyordu suyun içinde. Sonra başını kaldırdı, zor buldu gökyüzünü. Öğretmen öğretiyordu çocuklara, yaş ağaç kesmeyin, körpe fidanlara dokunmayın diye; onlar memleketin savunma örtüsüymüş, süsüymüş, toprağı tutarmış, yağmur yağmasını, bereketi sağlarmış... Yeğeni bir bir anlatmıştı bunları kendisine. Aykırı bir şey söylese inandıramazdı onu. Her şeyi en iyi bilen, en doğru öğreten öğretmendi yeğeninin gözünde. "Doğru, demişti, doğru emme, bu öğretmen de her bi şeye garışıyo. Kendi işine bakıp da A, B, C, öğretse ya..." Yeğeni : "Doğru da niye kesiyolar çamları? Öğretmen diyo ki bu dağlarda hiç çam kalmayacak hırsızlama kesile kesile..." Deyince öfkelenmişti, nerdeyse döğecekti çocuğu. "Sen sus! Aklının ermediğine karışma! Büyükler senden daha iyi bilirler ne yapacaklarını..." Bu öğretmenler fesat tohumu ekiyorlardı köylerde. Herkesin alıştığı bir düzen vardı. Herkes ağaya, muhtara itibar etmek zorundaydı köyde. Yeni gelen öğretmenin ne imama, ne muhtara, ne ağaya saygısı vardı. Oysa köyün iyisi kötüsü onlardan sorulurdu; köyün direğiydi onlar. "Tükenir mi orman be!" dedi. Balta seslerini yeniden duyar gibi oldu. Köyün hemen üstbaşındaki tepeler geldi gözünün önüne : Bomboz çakıllı... Bir ter bastı. Birisi boğazını sıkıyordu sanki. Mahmuzladı atını. Bir an önce göle varıp sofrasını kurarsa kurtulacaktı. İki köylü kadın eşeklerine odun yüklemiş köye dönüyorlardı. Korktular onu görünce. Çarlarını daha iyice örtündüler. Asıldı atının gemine :

— Gız, ne bu böle? dedi.

Genç görüneni incecik sesiyle :

— Hüseyin ağam, ah ağam, biz ettik, sen etme! diye yalvardı.

Şişman yaşlıcası :

— Bizim gibi fıkarayı mı görecen? dedi.

Hüseyin Heykel gibiydi atının üstünde.

— Hadi gadın hadi, sanki biz adam ayırıyoruz da.. Fıkaraymış, zenginmiş... Kanunen yasak! Kanunu ben yapmadım ya... İreisicumhurun imzası var altında. Size resmen ihtiyaç diyi gösterilen mi bu? Yooo...

Genç kadın yalvarmasına devam etti :

ırak'ta ilerici bir ozan

Irak ilerici bir ülke. Onun ilericiliğine yaraşır bir Türkmen ozanı var
Irak ilerici ir ülke. Onun ilericiliğine yaraşır bir Türkmen ozanı var Irak'ta. Yaşamını emekçi sınıfların kaderine bağlamış, bir demircinin oğlu. İşçi sınıfı partisinden "Kürdistan" dağlarında Peş-Merge'liğe (1), oradan Bulgaristan'a, sonra yurtta İlerici Türkmen Hareketi yöneticiliğine, şimdi de Bağdat'ta Türk Kültür Müdürlüğüne... 1937 doğumlu **Abdüllâtif Benderoğlu**'nun şiir kitabının adı **Güneş Şarkısı.** Şiir "vezin, kafiye değil, düşüncelere iten, heyecan veren, derin, dokunaklı sözlerdir" diyor Benderoğlu... (Yer, yer N. Hikmet'i andıran sözler.) "Gün Gelecek" başlıkl. şiiri gibi düşünceye iten, "Farkında" şiiri örneği heyecan veren, "Endimyon" daki gibi dokunaklı.

T. A.

GÜN GELECEK

Gün gelecek gün gidecek
Gölgeleneceksin bir söğüt ağacı altında
Söğüdün yaprağı gibi yeşerecek yüreğin
Yeşerecek dileğin
Gün gelecek bir sarhoş kelebek gibi
Işıklara uçuşacaksın
Bir ümit gibi dolacaksın yüreklere
Yanacaksın millet uğrunda
Bir ışığın altında

FARKINDA

Ben bir hurma ağacıyım
Millet farkında
Dallarım kurumuş, salkımım dökük
Köklerim toprak altında
Ne sen bunun farkındasın
Ne dostlarım
Ne de beni arayanlar farkında
Babah gelirken yeşerir dalım
Yaz gününde şekerdir barım (2)
Sam sıcağında esen rüzgârlarla
evleneceğim.
O zaman olursun benim farkımda

ENDİMYON

(Maria Çemsirova'ya Armağan)

. . . (3)
Bir akşamdı
Yüreğimde geziyordu bir gemici gibi
Uzak limanın hasreti
Çekilmeyen zor günlerin özlemi
Kapımı açtın bir serin hava misali
Doldun içime
Gene unuttum kederlerimi
Bağlandım zülfünün teline
Bana bağlandığın gibi



(1) "Peş Merge" Kürtçe halkı için canını veren demek.
(2) Bar : Meyva.
(3) Buraya alınan, şiirin ikinci bölümüdür.

— Ah ağam, sen bilürsün... Bi daha Çakırtepeden yukarı geçmeyiz.

— Lâf bunlar... Yarın yine gelirsiniz ya... Hadi sen bu seferlik de görmemiş oluyum. Sen Yakubun garısısın değil mi?

— Heee... Bu da deyzem...

Hüseyin atını mahmuzladı yeniden. "Sorduydum teyzesini..." dedi.

Bu ormanın her köşesini bilirdi. Köyüne yakın diye bu bölgeyi istemiş, bir daha da yer değiştirmemişti. Müdür bir iki defa denemişti değiştirmeyi; araya girenler hemen önlemişlerdi. Çünkü onların da işine böylesi geliyordu. Yokuşun tepesinde gemini çekti atın, yola baktı. O iki kadın eşekleri önlerinde hâlâ yürüyorlardı .Karısı geldi aklına. Emine güzeldi. Köyün en güzel avradı desen yeri vardı. İlk kocası Recebi Hisarcıklılar kancıkca vurmuşlardı. Dağ gibi oğlandı Recep. Kasabada içirmişler, arkasından kurşunlamışlardı. İçlerinden birinin karısı Recebe yangınmış. Fıkara Recep, güzel, oynak karısından başka kimselere bakmış mıydı acaba? Emine dul kaldığında, eli para görmeye başlamıştı Hüseyinin de. Mühendis Osman beyle ilk vurgunları vurmaya başlamışlardı. Karyola, radyo, koltuk, sandalye, her bir şeyi yoluna koymuştu. Çevresindekiler kıskanç gözlerle bakmaya başlamışlardı.

— Ulan alt tarafı bi orman golcusu

— Herif sanırsın ağa...

— Nesi vardı? Çulsuzun biriydi... Babası onun bunun yardımıyla geçinirdi.

— Gış ortasında bulgursuz kaldıklarını bilirim ben...

Hepsi gelmişti kulağına Hüseyinin. Aldırmamıştı. Bir yerde durmuştu göze batmamak için. Paralarını sakladığı yeri kimse bilemezdi. Kim o taşı oynatacak da o parayı bulabilecekti? Herkesin uyuduğu saati seçiyordu parayı saklamak için. Herkes olup da kim vardı evin içinde... Kızkardeşi kocadaydı. Bir ihtiyar anası, bir deli oğlan kardeşi... Kocamandı kafası kardeşinin; konuşurken salyalar saçılırdı ağzından. Umurunda değildi dünya. Deli olmak, akıllı olmaktan daha mı iyiydi acaba? Hiç bir şeye aldırdığı yoktu. Sigara veriyorlar içiyordu. Yiyordu ekmek verince. Canı isteyince bir iki şeyi söylüyordu yarım yamalak, istemezse homurdanıyordu sadece. Bazan en ufak şeyden korkuyordu, bazan en büyük tehlikeyi umursamıyordu. Şimdi baştan aşağı giydir kuşat, biraz sonra ne üstünde, ne başında vardı. Anası desen altmışbeşi geçmiş, yetmişe merdiven dayamıştı. Ne kadar da buruşmuştu yüzü. Başka ihtiyar kadınlar da vardı; onların yüzlerinde yoktu o kadar buruşukluk. Aklında anasının gençliğini aradı. O zaman da zayıf, kara kuru bir kadındı analarında kaldığına göre. Hiç birisinin haberi yoktu paralardan. Evlendikten sonra karısının da olmamıştı. Anasına da bir karyola almak istemişti Hüseyin. Kaşlarını kaldırmış, yiyecek gibi bakmıştı : "İhtiyarım emme tümden aklımı yitirmedim daha. Ben o gavur icadı kerevette yatmam. Hem yuvarlanır düşerim de bi yanım neyi kırılır..." Aldıklarını görenler onda çok para olduğuna inanıyorlardı. Kız babaları bir başka türlü bakar olmuşlardı Hüseyine. Anası da sıkıştırıyordu bir yandan : "Oğul, bu yaşa geldin, evlenip çocuğa çoluğa garışsan iyi olacak. Ben yarım bi gadunum; hızmatını da yeterince göremiyom..." Çingeneler, kasabadaki Raziye... Özgürlüğü vardı bir yanda, öte yanda söylendiğine göre : Rahat... Onu gösterdiler olmadı, bunu gösterdiler olmadı. Hepsine bir kusur buldu. Kusursuz insan olur muydu hiç? Gösterdiklerinin çoğu zengin ama yamrı yumruydular. Kadın dediğine insan bir bakınca bir daha bakmalıydı. "Evlenmeyecem..." demişti ilkin. Bir gün bakmıştı anasının iki gözü iki çeşme : "Ne o ana? N'oldu?" Kadıncağız hıçkıra hıçkıra söyleyebilmişti : "Oğul senden için erkekliği yok da ondan evlenmiyo diyolar..." Öfkelenmişti Hüseyin : "Haltetmiş eşşoğlu eşşekler: Ben bilirim bu lâfı kimin çıkardığını. Hacı Omar domuzunun başının altından çıkmadır bu. Topal gızını alsaydım benden iyi kimse olmazdı. Çatlasa da patlasa da almayacam onun gızını... İrahmetli Recebin garısını alacam..." "Emineyi mi?" "Emineyi ya..." "Oğlum delirdin mi? Hiç dul garı almak yakışır mı şanına? Sonra günahı vebali söyleyenlerin boynuna o garının bir sürü oynaşı varmış..." "Güzel gadın ya... Sölerler. Her bi şeyi sölerler. Sizin gösterdiklerinizin içinde bir tane eline yüzüne bakılır var mı Allah rızası çin? Öyleleri var, görünce uykusu gaçar insanın. Neymiş? Parası varmış... Parasının içine köpekler işesin. Gözel olmalı avrat dediğin..." "Ey bu köyden gösterdiklerimizi beyenmiyosan başka köylere bakalım.." "Madem ki evlenen benim. Alacam Emineyi..." Anası yemeden içmeden kesilmiş, her gün ağlar olmuştu. Bakmamıştı gözünün yaşına Hüseyin. Emineyle düğün dernek evlenmişti. Yeni gelin anası Esmayı da çeyiziyle birlikte getirmişti. İlk aylarda Hüseyinin ayakları yerden kesilmişti sanki. Her yönünden yaşam fışkırıyordu karısının. Uykusuz gecelerin sabahlarında zor durabiliyordu atının sırtında. Doru at bile farketmişti onun bu durumunu. Oysa Emine her gün daha tazeleniyor, canlanıyordu. Bir ayın içinde evin yönetimini tümüyle almıştı eline. Anası ilkin bir iki söylenecek olmuş, almıştı ağzının payını. Sonra Emine, anası Esma ile birleşip anasını, deli kardeşini dövmeye başlamışlardı. Sonunda anası pılısını pırtısını toplamış, deli oğlunu da yanına alıp amcası gile sığınmıştı. Samanlığın yanında bir yer odası vermişlerdi kadına. "Bi daha semtine uğrama! Yüzünü görmeyeyim! Haram olsun verdiğim emekler sana!" demişti Hüseyine. Bir iki defa yanına gidip elini öpmeyi denemişti. Her seferinde yüzünü dönmüş, elini vermemişti anası. Ancak amcasına para bırakıyordu, anasına, kardeşine bakıversin diye. Dediklerine göre gelene gidene : "Çıplak şeytan oğlumu baştan çıkardı. Aman gomşular oğullarınıza sahap olun. Gadun deyil bi şeytan! Orospu, galtak!" diye anlatıyor-

muş gelinini. Çıkıp bağırıyormuş damın başında : "Cehennemde cayır cayır yanacaksın Namussuz, galtak!" Çeşme başında, cami meydanında, Eminenin cinlerle ilişiği olduğunu, onları çağırıp, onlardan öğrendiği oyunlarla, erkeklerin akıllarını başlarından aldığını, oğlundan başka kim bilir kaç kişinin koynuna girip çıktığını anlatıyormuş. Kıskanıyorlardı komşular, kıskanıyordu anası; Emine, gözlerinin içi gülen, yüzüne bakınca kıpkırmızı kesilen Emine, Huriden farksız Emine, onların söyledikleri kişi değildi. Cinler mi? Hangi cinler? O, erkekleri kendine bağlamak için cinlerin yardımına gereksinmezdi ki... Her akıllarına esenle lâfını çıkarıyorlardı. Aldırmamıştı hiç birisine. En son Sıtma Savaş Sağlık Koruyucsu Deli Faikle çıkarmışlardı adını. Gıcık aldığı bir kişiydi Faik. Aralarında bir geldi - geçti yoktu ya, onun o çalımlı hali dokunuyordu kendisine. Pehlivan yapısıyla sağı solu korkutmak istiyor gibiydi sanki. Kendisi de aksine üflesen uçacaktı. "Güreşe çıkacak değilim ya..." dedi. Tüfeğin dipçiğini elledi. Ötekiler gelip geçici şeylerdi. Fakat bu adamın adını dilinden düşürmüyordu bütün köy. Anası konuşup gidiyordu köyün sokaklarında, ya da dere kenarında : "İki gocalı galtak! İğnecin geldi mi gine? Pezevenk..." Bir seferinde yanından geçerken kendisi de duymuş, sarılmıştı boğazına : "Beni boğacağına garın olacağı boğ, hiç olmazsa namusunu temizlersin köpek!" demişti anası. Zor almışlardı elinden. Deli kardeşi de, salyaları aka aka, anasını taklitten geri kalmıyordu : "Orospu, iki gocalı, pezevenk..." Kış gelsin, çekip gidecekti buralardan : yerleşecekti Istanbula. Elbette başına sokacak bir ev alabilir kendisini, karısını, aç koymayacak bir iş bulurdu.

Gölün bulunduğu düzlüğe çıktı. Ne kadar da güzeldi. Suyun rengi koyuydu iyice. Yol ayağı göle akan bir çeşmenin yanında kesiliyordu. Kıyıdan beş on metre uzaklıkta çamlar başlıyordu. Hava serindi iyice. Atından indi. Birlikte yürüdüler Orman Bölge Şefliğinin yaptırdığı tahtadan kır evine doğru. Tüm duvarları tahtadan yapılmış, çatılı bir köşktü sanki. İçinde iki küçük bölme vardı; biri mutfak, biri oda olarak düşünülmüştü. Ötede orman yolunu yapan amelelerin çadırları kuruluydu yamaçta. Bir tencere kaynıyordu, bir duman tütüyordu. Ayağı bir şeye dokundu, rakı şişesiydi. Kasabadan ağalar, beyler, memurlar, cumartesi, pazar gezmeye geliyorlardı; bazan çocuklarıyla birlikte, bazan kendi başlarına. Yağlı gazete parçaları, değişik hayvan kemikleri vardı çamların altlarında. Ocak yakmak için yan yana getirilmiş, üçlü, dörtlü taşlar, işten kapkara olmuşlardı. Boşaltılmış sigara paketleri. Kayık, tahtadan evin üstü kapalı balkonuna bağlı, yarısına kadar suyla dolmuş durumdaydı. "Su alıyor olmalı dibinden..." dedi. Suya baktı. Otların, yosunların, arasından yine o kurbağa ile balık yaratıkları gördü. Korkunç görünümleri vardı. "Hikmetinden sual olunmaz..." dedi. Kulübenin anahtarı vardı kendisinden. Yanında yürüyen atı yorgun yorgun soluyordu. Hapşırdı birden. Çamlarda budak delikleri göz göz oldular. At solumuyor da konuşuyordu sanki : "Orospu, orospu..." Uzaklaştırdı kendinden. Eve yaklaşınca karşıda oturan amelelerden birine seslendi :

— Mahmut!

— Buyur Hüseyin ağam...

— Gel hele...

Orta yaşlı, kamburu çıkmış, ayağında yırtık pırtık bir kilot pantolon, sırtında bir gömlek bulunan, adam zorlukla doğruldu yerinden. Bütün gün yoluda kazma kürek sallamaktan iyice yorulmuştu anlaşılan. Oturan dört amele tuhaf tuhaf baktılar ona. İçlerindn saçı kelden dökülmüş olanı.

— Ağan çağırıyo... Yürü... dedi.

Belli belirsiz güldüler ötekiler.

dede

dedem hep gurbetler atını
çankırı'da bir otel odasında
çizerek eski bir çaresizliği
güne ve günün sonuna

ve yeni bir başlangıçtır harita
eylülüne ve yol resimlerine
hüzünler indirir ağaçlardan
çünkü her ağaç bir ürpertidir
azeri türkçesinde

hem gecesiz olmaz sakalı
ve her ayın yirmisekizinde
ödüller bulur hasretine
uzatarak bir dağ çiçeğini
kuyumcudan ve saksıdan

dedem hep güzle açıklanır
benzetilerek kuşlu bir göğe
ve bazan bir kedinin sesine

A. Kadir BULUT

— İtlik etme! dedi Mahmut.

— Yürü de midem bayram etsin. Artık çorbaya beklemeyiz seni...

Satılmış, kanca burunlu genç :

— Garısı çağırmalı ki işe yarasın...

— Ne biliyorsun? O da çağırıyordur belki...

Sonra hep birlikte gülüştüler. İçlerinden biri kalkıp tencereyi karıştırdı; sevgiyle kokladı buharını. Mahmut sürüklenir gibi yürüdü patikadan. "Şu herife nereden kaptırdım gendimi. Olmuyo, gurtaramıyorum gayrı..." Bir tanışıklıktan öteye yakınlığı yoktu Hüseyin çavuşla. Herkesin yolda olduğu bir günde, o çadırları beklerken gelmiş, şişesini çıkarıp kurmuştu sofrasını. Sonra kendisini de görmüştü yapayalnız, sigarası elinde. Çağırmış yanına, yarenliğe başlamıştı. İnsan yerine konmak hoşuna gitmişti Mahmudun. Sonra, içki eskiden beri dayanamadığı bir şeydi. Ufak tefek işler oluyordu görülecek : Pınardan su getirmek, salata yapmak, ateş yakmak gibi. "Elime mi yapışıyo..." dedi. Onlar, ötekiler, kıskanıyorlardı kendisini. Kolay değildi yağı varla yok arasında bulgur pilavına kaşık sallarken, Mahmudun Hüseyin çavuşla tavuk ya da kavurma yemesine, rakı içmesine dayanmak. "Yakala..." diyorlardı. Hüseyin, Hüseyin çavuş. Ormanların bu kesiminin kıralı, hırsızdı onlara göre. Fakir oduncuları bile haraca kesiyordu. Onun yediği her lokmada bir yoksulun ahı vardı. "Herif akıllı, çekemiyorlar. Kendileri böle bi işin başında olsalar, kim bilr ne yaparlar? Bu dünyanın düzen bozuk bi kere..." dedi.

Bağırdı Hüseyin Çavuş :

— Ne bu lan- Nane molla gibi salanıyosun?

— Buyur ağam, hoş gelmişin...

— Ne gülüyo o ayılar?

— Hiiiç...

Onlar, ordaki arkadaşları hâlâ gülüyorlardı. Yorgunluklarını atıyorlardı gülmekle belki. Gerçekte "Hiiiç" inde çok şey gizliydi. Ama vuramazdı açığa. Yorgunluktan kemikleri sızlıyor, açlıktan gözleri dönüyordu Mahmudun.

Hüseyin Çavuş :

— Önce bi su getir, dedi, içerden destiyi al da. Heybedeki hıyarı, domatesi bi güzel yıka; kavunu bas oluğa soğusun biraz... Niye gülüyo bu ayılar be!

— Bilmem ki ağaç... Bi gülmeleri var. Bırak gülsünler...

— Bana gülüyolar herhal ?

— Sana gülmek ne hadlerine ağam. Gülseler gülseler bana gülerler. Hem bırak gülsünler... Fıkaraların gülmeden başka neleri var?

Hüseyin çavuş tabancasını çıkardı koynundan. Korktu Mahmut. Oldum bittim korkardı tabancadan, tüfekten, bıçaktan; soğuk gelirdi çeliğin yüzü.

—Ya... Yapma ağam diyebildi.

Çamların tepesine doğruydu namlu. Birden gümbürdedi ortalık. Yankı yaptı karşı taraflardan. Bu defa Hüseyin çavuş gülüyordu. İnadına gülüyordu, deli gibi gülüyordu.

Karşı taraftakilerin gülmeleri kesildi. Çorbayı karıştıranın kaşığı elinden düşürdüğünü farketti Mahmut.

Yere tükürdü Hüseyin çavuş :

— Köpekler... dedi. Nasıl da kesildi sesleri...

Mahmut nerdeyse destiyi düşürecekti elinden. Şu zayıf, kamburumsu, arkadaşlarının anlattıklarına göre, boynuzlu, herif söylüyordu bu sözü. Kendisi de onlardandı. Destiyi ordaki çamın gövdesine çalıp parçalamak, hıyarı, domatesleri, kavunu, karşısındakinin suratına fırlatmak geçti aklından. Açtı karnı; tabanca vardı herifin elinde.

— Durma! dedi Hüseyin çavuş.

Pınarın başına varınca ilkin su çarptı yüzüne. Kötü duygulardan arınmak ister gibiydi. Su çamların dibinden geliyordu. Buz gibiydi. Kavunu attı oluğa. Yıkadı tomatesleri, hıyarları. "Köpekler..." sözünü atamıyordu kafasından. "Hepimiz dokuz aylığız be..." dedi. Biraz yemek yedikten sonra güçlenirdi kendisi, oysa Hüseyin çavuş eskisinden daha zayıf duruma düşecekti. "Göle it, sok başını suya, anlasın kimin it olduğunu deyyus..." dedi. Sonra onun bu gülmelerden gocunmasındaki nedenleri sordu kendi kendine. "Garısı için söylenenler kulağına gidiyo olmalı..." dedi. Çirkindi de... Parası vardı ya, beyler gibi yaşıyordu. O da ne diye aldırıyordu herkesin dediğine. Kavunu düşürecekti nerdeyse elinden. "Olmaz be Mahmut, dedi, kendinden pay biç... Ulan sen kötü Mahmut, sen razı olur musun namussuz denilmesine, boynuzlu denilmesine, hırsız denilmesine. Sonra başını salladı, bu dünyanın düzeninin değişmeyeceğini yeniden kavramış gibi. Adımlarını sıklaştırdı.

Tahta eve vardığında, Hüseyin çavuş, balkondaki kütükten yapılmış masa üzerine şişeyi, tavuğu, peyniri, bazlamaçları yerleştirmişti bile. Gemici fenerini çengellerden birine takmıştı.

Sigarası ağzındaydı. Deminki gülen o değildi sanki. Karmakarışıktı yüzü. Kendi kendisine bir şeyler soruyor gibiydi.

— Nerde galdın be? Hastaya korpuza göndermeliymiş seni. Soy çabucak şunları, doğra!

Mahmut hepsini hazır edince, karşıdaki ocağın ateşine baktı. Güneşin son ışıkları çamların tepelerindeydi. İçi bayılıyordu.

— Eh, bana müsaade ağam...

— Otur lan! Her zaman mı söyleyeceğiz sana... Amma da nazlısın be!

Mahmut tahta evin duvarının dibindeydi.

— Bu ağşam bana müsaade et... dedi.

— Yook, dedi Hüseyin çavuş kaşlarını çatarak, asıl bu akşam lâzımsın bana.

Çöktü Mahmut duvarın dibine.

— Konuşacağım seninle.

— Bi gusurum mu var ağam?

(28. sayfada)

Oeltzka'ya Yolculuk

Yazan : Siegfried Lenz
Çeviren : Semiramis Aydınlık

Çoğu kere beyler, bir ufacık gereç; örneğin bir kilo çivinin yokluğu bir yolculuğa neden oluverir. Tamtamına bu yoksulluk, tarlaları Goronza Gora'ya kadar yayılmış bir Suleyken çiftçisi olan Amadeus Loch'u şaşırtıp da bırakmıştı. Ambar yapımına gerekli çiviyi sağlamadan gayrı çıkaryolu kalmıyan, bu Loch denen adamcık karısına dedi ki :

— Zonka kadınım, vardır lâzımlığı bir kilocuk çivinin... O yüzden yol görünür Oletzka'ya! Sen de gelaydın birlikte anlamaz idim yolun nasıl geçtiğini. Yolluk da gereklidır hazırlamak... Ve lâkin yolluktan ünce ister adam yanında can yoldaşı. Zerem vardır yolculuğin türlü ehvali.

Lafın kısası Amadeus Loch'cuk döktürdü bu dokunaklı lafları, çıktı gitti. Ve de o gittikten sonra karısı, kızlık adıyla Popp, yol için ne gerekirse ocağın kenarına dizmeğe başladı. Ne aransa vardı ocağın kenarında yiyecek olarak : Domuz pastırması, çörek, hıyar turşusu, bir çömlek lahana, armut kurusu, bir torba yumurta, kızarmış balık, sovan, bir yuvarlak ekmek ve tavşan kızartması. Ayrıca Amadeus arabayı koşarken lastik galoşları, battaniye, havlu ve kolçakları hazır etti kadıncağız ve en son olarak kendi giyeceği dört fistanı da ortaya çıkarıp yaydıktan sonra erkek kardeşi Paul Popp'a seğirtip şöyle konuştu :

— Bir kilocuk çivi iktiza olmuştur Amadeus'a! Bu yüzden yol gözüktü gidalım Oletzka'ya. Yarın ya da übür gün ederız hareket. En muhimi, insan gurbeta gideceksa kalmamalıdır yollarda bir başina! Geçemam bilısın ben sizlerdan. Hani birlikta gelebilsanız dayanardım o zaman bu yolculuğa...

O böyle diyip gidince Popp'ların evinde kısa bir görüşmeden sonra yol hazırlıkları başladı. Salamuralar açıldı, Ringalar kızartıldı, bir tavuk kesilip haşlandı, ekmek fırınlandı, çarçabuk bir çift çorap örüldü. Ayrıca atlar yeniden nallanıp, koşumlar onarıldı ve de köpeğin yuları iyice uzatıldı.

Böylece en önemli hazırlıklar tamam olunca Paul Popp, kayınbiraderi Odolf Abromeit'e yollandı. Hani şu, hatırlanacağı gibi, doğduğundan bu yana, iki kocaman pembe kulaktan ibaret Abromeit! Ona dedi ki :

— Var imiş kaderde düşmek gurbeta... Ve da kendilerdan tut kısraklara kaa, hangi kul hoşnut kalmıştır gurbattan? Koşuversan arabani, gelsan sen da bizim ile, dayanardık o zaman gurbeta...

Böylece, öncesinden taleşcı olan Adolf Abromeit, kilerden sofaya, sofadan ambara, ambardan ahıra, ahırdan mutfağa koşturmağa başladı. Ve hazırlıkları aşağı yukarı yarıladıktan sonra soluğu tarlada, dayısı, postacı Hugo Zappka'nın yanında aldı ona şöyle dedi :

— Bir iştır geldi başimıza! Sardı bre ateş bacayi. Oletzka'ya yola düşmek gerekir. Velâkin nasıl bırakarız seni burada? Hele bir düşününce kedi ve de kısraklari... Kalamazsın be dayi buralarda...

Bunları diyip tekrar evine yollandı.

Postacı Hugo Zappka ise, o gider gitmez oturup, gelen bütün mektupları sınıflandırdı ve koca bir paket yaptı onlardan. Bir blanço çıkarıp, masa başına geçti ve vasiyetnamesini yazdı. Sonra da yolculuk için gerekli her şeyi hazırlayıp büyükbaba Hamilkar Schass'a seğirtti; o da amca Kuckuck'u, Kuckuck Ludwig Karnickel'i, Karnickel Urmoneits'ları haberdar etti ve böylece az zaman sonra bütün Suleyken halkı, gurbete gidecek hemşerilerinden birinin yanına katılmağa hazırlanmışlardı. Yolcu kervanının uzunluğunu gözönüne getirebilseniz diye şu kadarını söyleyeyim ki Amadeus Loch'un arabası Striegeldorf önlerine ulaştığı sırada, son yolcu, Suleyken'in en kötümser kişisi Bondzio, yola henüz çıkmakta idi.

İşte bu minval üzre yolculuğa başlandı ve anlatılanlara göre bu yolculuk sırasında bir çok acayip olayların yanı sıra şunlar da oldu : İki çocuk doğdu, ihtiyar Logau tahta bacağını kaybetti, çilingir Karl Kuckuck ve balıkçı Valentin Zoppek arasında korkunç bir kavga çıktı, oduncu Gritzan yere çömelip, her kese karşı tam iki upuzun cümle konuştu. Sonra taa uzaklarda bir yaban öküzü görüldü ise de yaklaşınca bunun bayağı bir inek olduğu anlaşıldı. Yol üstünde Schissmir'in pancar tarlaları incelendi ve Kulkak'lı askerlerin yaptığı talim seyredildi ve de tabiî Oletzka'da bir kilo çivi satın alındı.

Başka anlatılanlara göre, yolcular fazla gecikmeden geri dönüp, "Meğer gurbette yalnız kalma zorunda olmamak ne iyiymiş" diyerek evlerine dağıldılar.

Siegfrid Lenz

1926'da bu öykünün geçtiği Doğu Prusya'nın güneyinde Lyck'de dünyaya geldi. Fi'ozofi öğreniminden sonra, edebiyat tarihi ve İngiliz filolojisi ile de uğraştı. Şimdi serbest yazar olarak Hamburg'da yaşamaktadır.

(So zärtlichwar Suleyken) isimli kitabından çevirdiğim bu öyküyü yazar, geçtiği yerlerin diyaletiğiyle yazdığı ve bu diyalekti ben, bizim Rumeli şivesine benzettiğim için konuşmaları ona göre çevirdim. **S. A.**

YAYIN DÜNYASI

halûk aker

DERGİLERDE

Bir yazı, bilinç ve tavır sorunu

Edebiyatın genel durumundan ne denli rahatsız olursak olalım, gene de önceki yıllara oranla kıpırdayan, sorunları daha temelli ele almak isteyen davranışlara tanık olmaktayız. Bizim için önemli ve yeni olan bu davranışlar son on yıllarda görünür olmuştur. Bunda Türk eleştirisinin, düşüncesinin daha geniş ve başka alanlara yayılma isteğinde bulunmasının payı vardır. Başka nedenleri de vardır bunların. Biz işte bu kesimde, yapılan işleri yeterli bulmayan, eleştirinin de sanatın da daha yetkin olduğu bir alana açılmasını özleyen, bu özlemi belli bir grup anlayışı içinde gereken tavırla olabilirlik sınırlarını kurcalayan, kurcalamaya çaba harcayan kişileriz.

Bu noktada, ilkin ne yazarı olduğumuzun, kimin hizmetinde bulunduğumuzun hesabı yatmaktadır. Bu hesabı ilişkin bir tavır alış, kimliğin açığa çıkmasında gerekli olmaktadır. Öyle ya, en azından ne olmadığınızı bileceksiniz ki, buna ilişkin bir tavır, bir tutum takınabilesiniz. Edebiyatı "kendi" gözlüğünüzle değerlendirebiliesiniz.

Naci Çelik'in **Akşam** gazetesinde çıkan (5.8.1970 günlü) "Hikâyemiz" başlıklı yazısını okuyunca içim cız etti (etmemesi gerekirdi). 2 daktilo sayfalık bir yazıyla son 25 - 30 yılın Türk öyküsü üstüne konuşulabilir mi? Eleştirme alanında konuşulamaz, ancak belli edebiyat ilkelerini bir yanda korur, oluştururken, öte yandan bu ilkelere dayalı tavır yazılarında bu yapılabilir, o zaman da işte yazarın "kendi" ortaya çıkar, ama Çelik, bugüne değin ileri sürdüğü düşüncelerin kuramsal çalışmalarını ortaya koymuş değildir, üstelik kendisinin edebiyat içindeki "tavrı" ortaya çıkmış değildir, öyleyse bu yazısı "edebiyat içinde geçerli" sayılmaz.

Konuşulması gereken başka bir şey daha var : edebiyat alanlarının ayırdında olmak. Eleştirme, şiir, öykü vb. gibi bir alanda değildir. O yapılan çalışmaların üst üste gelmesiyle, birbirini bütünlemesi ya da birbirini ayıklayarak bütünlemesi ile oluşur. Örneğin, bir yazarın daha yetkin bir biçimde incelenebilmesi için, o yazar üstüne yapılmış monografilerin, metin incelemelerinin, küçük eleştirel yazıların yazılmış olması gerekir. Alan bomboşsa, o yazar üstüne yazılıp çizilmeşse, ya da yazılanlar üstünde durulmamış, düşünülmemişse, çalışma kolay kolay yetkin olmaz (elbette burda bir parantez açmak gerekli, çok yetenekli, yerine oturmuş bir eleştirmen yapabilir bunu). Bugün Türk eleştirisinin gelişmesini sağlayacak yollardan biri, genellemelere giderken, yapılmış çalışmalara göz atmak, onların neler getirdiğini görmek, varsa yanlışlarını düzelterek yolumuzda ilerlemektir. Naci Çelik'in adını andığı yazarlar üstüne az da olsa durulmuştur, Çelik'in onlardan haberli görünerek yazısını yazması, hem yaptığı işe saygıyı artırır, hem de onun eleştirel gelişmede bir payı olmasını sağlar.

Bir eleştirmen adayı şöyle yazarsa bu çirkin olur :

950 sonrası, iki köksüz eğilim hikâyemizi tehdit eder. Biri köy enstitüsü çıkışlıların edebiyata bir uçtan girmek istemeleriyle oluşan köy öğretmeni meselesidir. Türkiye'ye gelen turistin memleketine giderken hatıra eşya toplaması gibi, entitücülerin getirdikleri köy edebiyatı da kitaplık raflarında ya da duvarlarda asılı yün çorabın yanındaki köy heybesinin içinde kalmıştır. İkinci tehdit dolaysız, Batıdan çıkagelir. Türkiye'de Batıdan gelme yapıştırma bunaltıcılığa birkaç genç hikâyeci ev sahipliği ederler. Onlar "Boğuntulu Sokaklar" da "Bunaltı" duyarlar. "Yorgunlar"dır. "Kaçkınlar"dır. "Soluma"ları imkânsızdır Türkiye'de. Bugün "Bozgun"a uğramışlardır. Bunalımcılar 1960 sonrasının ya birgün tekrar ortaya çıkmak üzere çekilirler ya da grev hikâyesi yazarak günâh çıkarmaya çalışırlar.

Edebiyatımızdaki bu eğilimleri Çelik yanlış bulmuş olabilir, yanlış da bulsa, ilkin bunların neden ötürü yazıldıklarını anlamaya, bulgulamaya çalıştığını gösterir bir çabayı sezmeliyiz yazdıklarından. İkincisi neden yanlış olduklarını söylemelidir. Üçüncüsü yanlış da olsalar "edebiyat değeri" olarak ne olduklan saptanmalıdır (Yanlışlık dünya görüşüne ilişkin bir şey olabilir). Dördüncüsü neye göre yanlıştır, bu da açıklanabilmelidir.

Yazısından kendisinin "gerçekçi" ve "özgür" öykücüleri seçtiğini anlıyoruz. Ama onun "gerçekçi"likten de özgür"cülükten de ne anladığını bilemiyoruz. Bu iki kavramdan kendisinin ne anladığını açıklarsa, kendi işi de epeyi kolaylamış olacak.

Çelik yazısını şu sözlerle bitiriyor:

Hikâyemizin yepyeni bir anlayışa değişik ve herşeyden önce Türkiyeli öze gelebilmesi için çilesi henüz bitmemiztir. 1965'lerde bir yapay Yordam kuşağı çıkmış, bunaltı kuşağını üçüncü dereceden izleyerek hikâyeyi oyalamışlardır. Sabahattin Ali mukalidleri yeni birşey söylemeden yazıp çizmektedirler.



(dost : 24)

"Yapay Yordam kuşağı" üstüne bir şey söylemem gereksiz. Yapabildiklerimiz ve yapamadıklarımızla bu olay elbette şöyle ya da böyle değerlendirilecektir. Olaya adı karışanlar hâlâ hayatta ve yazmanın içinde bulunduklarına göre, olayı şu ya da bu yönde etkilemekte devam ediyorlar, bu süreç kapanmamıştır.

Yalnız öykünün değil, Türkelinin çilesi henüz bitmemiştir. Türkeli kendi geri kalmışlık sorunlarına temelden karşılıklar bulmaya başladığı ve bunları uygulamaya geçtiği gün, kültürünün ve sanatının da sorunlarını çözümlemeğe başlayacaktır. Daha doğrusu Anadolu kültürlerinin gerçek mirasçısı ve sürdürücüsü olabilmesi için yeterli donatıma daha gelinmemiştir. Bizler kurcalanması, araştırılması ve çözüme bağlanması gerekli alanların küçük eskerleriyiz.

Bu bilinçle, bugün yeterinden çok umutlu olmadan, kişiyi tüketecek umutsuzluğa kapılmadan, bu iki alan içinde gidip - gelerek görevimizi yapmaya, bir iş ortaya çıkarmaya bakalım. Gelecek bizim değil, onu kullananındır, işimizse geleceğe yansısa da bugünü içerir.

Eğitim deyince

Vedat Günyol, çok partili hayata girişimizle birlikte eğitimin nasıl yozlaştırıldığını, çıkarcı politikacılar elinde nasıl acınacak düzeye indirildiğini anlatıyor "Sözde Kalan Eğitim" yazısında **(Yeni Ufuklar**, sayı 219). Ben, Türk aydınlarının bir bölümünce bilinen, üzerinde yıllardır işlenen bu görüşlere değinmeyeceğim. Amacım, Günyol'un da andığı "Yurttaşları, durmadan değişen bir dünya için hazırlamak" eğitim ilkesinin nasıl geçerli olabileceğinin düşünülmesi. Biliyoruz ki, politika ve devlet adamlarının bu ilke işine gelmez. Belki de insan "yurttaş" olarak düşünüldükçe kolay kolay işletilemeyecek bir ilkedir bu. Ama diyorum, hiç olmazsa aydınlar, "insanı, durmadan değişen bir dünya için hazırlamak" konusunda kendi ellerinden ne gelebileceğini, eleştirel zekânın geliştirilebilmesi için nasıl davranmak gerektiğini araştıramazlar mı, birtakım yollar bulamazlar mı? Günyol'un bu konuyu da deşmesini dilerdim.

Öyküler

Okuduklarım içinde Nedim Gürsel'in öyküsü üstünde durulabilir. İsmet Tokgöz'ün "Palto" adlı öyküsü **(Ulus**, sanat sayfası, 19.8.1970) üstünde şimdiden durmak erken sayılmalı. Deneyiminin ilgi çekici olduğu söylenebilir.

Nedim Gürsel "Çamlar Buğulandı" adlı öyküsünde (Yeni Dergi, sayı 71), gecekonduda yaşayan yoksul bir aileyi, çocuğun gözünden sergiliyor. İnce, kırık bir hüzün içimizi doldursun istiyor sanki, biraz öfkeyle karışık bir hüznün. Yer yer de bunu başarıyor.

Nedim Gürsel'in öyküsünde duyulan "duygululuk", kullanılmış ve eskitilmiş gibi geldi bana, bu "dıygululuğunu" eğitmesi, ona yeni olanaklar katması gerekli. Öyküde direnebilirse kendisinden umutlu olmamak için bir sebep yok.

Abidin Dino film çekmek üzere yurda geliyor

Uzun bir süreden beri Paris'te yaşayan ünlü ressam Abidin Dino Eylül ayı içinde Türkiye'ye gelecektir Ancak bu seferki geliş nedeni geçen yıl olduğu gibi, bir resim sergisi açmak değil, Türkiye'de bir film çevirmektir.

Düş ve Gerçek :

Kökova ve Kökova halkını konu olarak işleyen bu film bir Türk - Amerikan ortak yapımı olacaktır. Amerikanın ünlü Warner Bros film şirketine karşılık, Türkiye finansmanını Nâzım Kalkavan karşılayacaktır.

Senaryosunu Yaşar Kemal ve Abidin Dino'nun birlikte yazdıkları, rejisini Abidin Dino'nun yapacağı bu film, "Tarihî bir düş dünyasıyla gerçek dünyanın çarpışmasını" ele alacaktır. Gerek düş, gerek gerçeği yansıtan bölümlerde Kökova'nın tabiî güzellikleri ve bölge halkının yaşantıları belirtilecektir. Filmde rol alacak sanatçıların üçü, henüz isimleri açıklanmayan yabancı film artistleridir. Türk film sanatçılarının da rol alacağı filmde "Kökova halkı" da oynayacaktır.

Abidin Dino ve Sinema :

Bugüne kadar Abidin Dino'yu tablolarından tanıyan okuyucuların büyük bir kısmı, ünlü ressamın bu film çalışmalarına şaşırabilirler. Ancak unutmamak gerekir ki ünlü ressam Moskova'da bulunduğu yıllarda ünlü film yapımcısı Eisenstein'in yanında çalışmış, onun senaryolarını resimlemiş, film asistanlığını yapmıştır. Öte yandan sanatçının 1966 yılında Londra'da çektiği "Gol" filmi hemen hemen dünyanın her yerinde gösterilmiş, büyük bir başarı kazanmış ve bu türde yapılan en iyi filmlerden biri olarak kabul edilmiştir.

Zeynep ORAL

---

ayın kitapları

en çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

MİLLİYET YAYINLARI

● KARACAOĞLAN, -bütün şiirleri- Hazırlayan : Cahit Öztelli. 374 sayfa ciltli 15 lira.

● TEK PARTİDEN ÇOK PARTİYE Metin Toker. 350 sayfa ciltli 15 lira.

● İSVEÇ KİBRİTLERİ, Robert Sabaiter, 292 sayfa ciltli 15 lira.

● ÇOCUKLARA HİKÂYELER, düzenleyen : Naci Çelik, küçük boy 358 sayfa ciltli 10 lira.

SOL YAYINLARI

● EKONOMİ POLİTİĞİN ELEŞTİRİSİNE KATKI, Karl Marx, 15 lira.

● GOTHA VE ERFURT PROGRAMLARININ ELEŞTİRİSİ, Marx - Engels, 10 lira.

● NİSAN TEZLERİ VE EKİM DEVRİMİ, Lenin, 12,5 lira.

● İŞÇİ VE KÖYLÜ İTTİFAKI, Lenin, 8 lira.

● SOSYALIZM VE SAVAŞ, Lenin, 10 lira.

● "SOL" KOMÜNİZM, BİR ÇOCUKLUK HASTALIĞI, Lenin, 7,5 lira.

● LENİNİZMİN İLKELERİ, Stalin, 10 lira.

● YAZILAR (1965 - 1970), Mihri Belli, 15 lira.

● TÜRLERİN KÖKENİ, Charles Darwin, 20 lira.

● FELSEFENİN TEMEL İLKELERİ, Georges Politzer, 20 lira.

ORMANDA

(24. sayfadan)

— Ne gusuru lan! Hayvanlık etme de geç şöle garşıma her zamanki gibi.

Mahmut alışkındı onunla yemeye içmeye ama bu akşam adamda bir değişiklik vardı sanki; korkuyor gibiydi; birileri kendini gözetliyormuş gibi bakınıyordu çevresine.

— Koy, dedi, emreder gibi, koy, bardaklarımıza rakı koy! Az goyma gendine... Utanma lan! Bi ses mi var?

— Yok ağam...

"Kayıptan sesler duyuyor bu akşam..." dedi Mahmut.

— Çekelim bakalım Mahmut ağa, şerefine!

— Bey, ağalık kim? Biz kim? Kim yitirmiş de biz bulmuşuz?

— Bırak be Mahmut, keyif yerinde olduktan sonra ağa da sensin, bey de...

— Doğru ağam...

— Yesene lan, tavuktan... Sanki yolda ben çalıştım da gölgede sen dinlendin...

— Yeriz ağam...

— Ye lan ye! Yetim malı değil...

Hüseyin çavuş bardağından bir yudum aldı. Kaşı gözü birbirine girdi. Her zaman bu kadar kavrulmazdı içi. Sonra budaklar, budaklar, hep göz göz... Ordaki iri çam yıkılır gibiydi. Bir kamyon gürültüsü duydu. Ayni gürültüyü Mahmudun da duyduğunu anlamıştı. Götürüyorlardı, tomrukları götürüyorlardı. Karanlık iyiden iyiye çökmüştü. Gemici fenerinin aydınlığında göze göze geldiler.

—Kamyon? dedi Mahmut.

Bir süre gözlerini kaçırıp, göle baktı Hüseyin çavuş. Kamyondu; biliyordu. İzinsiz kesilmiş tomrukları yüklemiş götürüyorlardı. Ne yapsaydı yani? Kargınlı Yusuf'un başına gelenler ortadaydı. Kaçak tomruk yüklü kamyonun şoförüne "Dur!" diyor, durmuyor elin adamı; durmayınca seninki basıyor mavzerle kurşunu. Şoför tamam... Yusuf içeri. İşin yoksa ananın adı, babanın adı... Belki mahkemede görev mörev deyip bir kurtuluş yolu bulabilirler. Ey bu ölen şoförün akrabaları yok mu? Bu memleketin bütün komyon şoförleri ormanda çalışmıyorlar mı? Rahat yüzü gösterirler mi insana bir daha.

— Bu ormanlar tükenir mi Mahmut?

— Bilmem ki ağam...

— Söle be, söyle korkma! Tükenir mi?

— Çok yaş kesiyolar ağam, çok... Hemi de geçileri otlatıyolar.

Ben buraların eski halini bilirim de.. Gökyüzü görünmezdi... Kimi de efendime söyleyim tarla yeri açacağım diye yakıyo, ya dibine balta sallıyo ki kurusun... Şu allahın kıracında, dağda bir avuç tarlan olsa ne alacan be mübarek!

Budaklar göz gözdü. Çamlar karanlıkta irileşmişlerdi.

— Gün gelir, köyün yanındaki boz tepelere döner buralar. Ama Mahmut dedi dersin...

Rakı dilini çözmüştü Mahmudun. Aşağıdan bir kamyon homurtusu daha duyuldu. Hüseyin çavuş bardağındakinin hepsini birden dikti. Mahmuda baktı. Bu adam, şu üstü başı dökülen, şu dünyadan habersizmiş gibi görünen adam suçluyordu kendisini. Bir düşündü; haklıydı da...

— Peki ne bok yesin bu köylüler? Ne yaksınlar? Kasabaya odun götürüp satmayınca, ormanda çalışmayınca, ölsünler mi açlıklarından? Ben göz yummasam ne halt eder bunlar?

— Bilmem ki ağam...

— Bilmem ki ağammış...

— Onu da hökümat düşüsün; düzde yer versin, iş bulsun çalışacak. Yakacağa gelunce... Yerin altında bi sürü kömür var. Sen benden daha iyi bilin. Aha, Sarıların orda üstten kazıyıp çıkarıyolar... Adet olmamış bikez. İlle de ille meşe odunu... Çam, tezek... Ben bi vakitte İstanbul'da apartıman kapıcılığı ettim. Galorifere de ben bakıyodum. Kömür gibi var mı? Hem sona...

Mahmut durdu birden. "Ulan, dedi, ne halt ediyodum ben. Hem bana ne?."

— Hem sona? dedi Hüseyin çavuş.

— Sonası bu...

— Bırak, Mahmut bırak! Ben de seni adam belliyodum, sözünün eri, korkusuz bi adam belliyodum. Sen de adam değilmişsin...

— N'aptım ki ağam?

— Korkak herifin biriymişsin... Diyemedin lâfının gerisini. Söle, haydi söyle...

— Yok bi diyeceğim ama...

— Yok dimek. Dur, öyleyse, ben söyliyeyim senin dimek isteyip de diyemediğini. Orman yüzünden dünyalık yapan çok. Aha gidiyo bi gamyon daha... Gaçak... Ben biliyom gaçak olduğunu. Oturmuş rakımı içiyom. Var mı bi diyeceğin?

— Estağfurullah ağam...

Hüseyin çavuşun koynunda tabancası vardı. Arkadaşları yemeklerini yemişler, çekilmişlerdi çadırlarına. Sıkılmıştı. Aralarında olmayı istiyordu. Birisi yanık yanık okuyordu. Yakınlanıyordu sesi :

"Oduncular dağdan eder odunu...

"Kesen bilmez, a yârim aman, yakan bilir tadını..."

— Estağfurullahmış... Ne estağfurullah lan, ne estağfurullahı? Düzen boktansa gabahat benim mi? Az mı irezillik çektim bu işe girene kadar... Hemi de en namuslu vatandaştım. Bu işte de namuslu ol diyeceksin. Çevren öyleyse... Kargınlı Yusuf görevini tam yaptı. Nerde? Damda... Çoluk çocuk?

— Ben bi şey dimedim ağam...

— Nasıl dimedin lan? Nasıl dimedin? Biz de

hiç yürek, insaniyetlik yok mu sanıyon? Canavar mıyım ben Mahmut? Söle, Allah rızası için doğrusunu söle?

— Ne dimek ağam? O ne o ne biçim lâkırdı?

Mahmut, Hüseyinin gözlerinde yaşlar parladığını gördü gemici fenerinin ışığında.

— Ben de insanım deyil mi? Mahmut sen görüyo musun, bana her çamdan bi adam bakıyo sanki...

— Yok ağam yok, sen hastasın belki...

— Değilim hasta filan.. Yanacağım cehennemde. Biliyo musun anama bile el galdırdım ben.. İç, durma lan! Nasıl olsa biri de bir bini de... Günah zincirinin birinci halkasında iş...

— Ağam, hastasın sen, yatırsam seni, içeri götürüp?

— Sus lan! Hasta filan deyilim. Yatmayacağım... Hık! Sen hiç aşık oldun mu? Aklını başından alan avrat oldu mu hiç?

Gözleri deli gözleri gibiydi. Korkmaya başladı Mahmut.

— Utanma be! İnsan deyil miyiz ha?

İçini çekti Mahmut :

— Dey ne vakitin işi ağam. İrahmetli garım köyümüzün en güzel gızıydı. Ya da bana öle geliyodu. Ben de böle deyildim o zaman. Çulsuzluğuna çulsuzdum. Verimkâr olmadılar. Garım olacağın da göynü vardı. Gaçırdım. Gaynanamla gayınbabam olacaklar etmediği gomadılardı. Biz birbirimizi bi gün bile gırmadık. Hemi de o genç kızlığındaki güzelliğiyle durur gözümün önünde...

Hüseyin çavuş bir sigara kendi yaktı, bir sigara da Mahmuda uzattı. Sonra sigarasını verdi, Mahmut da yaksın diye.

— Hiç seni gandırdı mı başkasıyla?

— O ne biçim lâf ağam? Melekler gibi temizdi irahmetli.

— Gısganır mıydın onu?

— Gözümden sakınırdım. Ama o benden başkasına bakmazdı ki...

— Baksaydı, gandırsaydı seni...

— ...

— Ne yapardın?

— Bilmem ağam, bilmem...

— Sıkışınca bilmemi basıyon. Söle, ne yapardın? Vururdun deyil mi? Vurmazsan, boğardın... Sölesene be...

— ...

— Sen ağzını açmadan daha da iyi gonuşuyon Mahmut.

— Bırak ağam, elinden bi gaza çıkmasın... Eden bulur.

— Ben de insanım... Gülüyolardı senin arkadaşların, ciğeri beş para etmez herifler... Yeter kendime güldürdüğüm herkesi. Yeter, anlıyo musun?

— Yazık olacak sana... Ben hapishaneyi de bilirim. Bi yılım var içerde.

— Bırak şimdi! Topla şunları. Şu feneri de söndür! Atımı getir benim!

Mahmut onun atına binip uzaklaşışına baktı bir süre. Sonra çadırın yolunu tuttu.

Mahmut kendisini çadırdan dışarı atınca ferahladı. Ayak ve ter kokusunun yerini çam kokusu almıştı. Göle baktı; sabah ışınlarıyla bambaşka güzellikteydi. Gide gele yaptıkları yoldan pınarın başına vardı. Elini yüzünü yıkadı. Su buz gibiydi. Tam o sırada Seyfullah nefes nefese yokuşu tırmandığını gördü. Heyecan içindeydi. Söyleyecek bir şeyleri olmalıydı.

Mahmut ona döndü :

— Ne acelen ?dedi. Daha vakit var işbaşına. Hem bu telaşın ne?

— Biliyo musun ne oldu? dedi Seyfullah soluk soluğa.

— N'oldu?

— Emineynen Sıtmacıyı öldürmüş Hüseyin çavuş bu gece...

—Yaaa.

— İkisine de ikişer kurşun.. Gaynanası olacak cadıyı da vuracakmış emme herhal tabancada mermi galmamış...

— Yakalamışlar mı Hüseyin çavuşu?

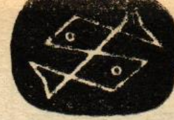
— Nerdeee...

— Hem ne mâlûm onun vurduğu? Belki de bi başkası gısganıyomuştur...

— Tombak dayı diyo ki, ben Hüseyinin atıyla gece köye döndüğünü gördüm. Hem sen onun abukatı mısın Mahmut ağa? Gaçmasa, gitse teslim olsa, hiç bi şey gelmez diyolar; ikisini de çıplak yakalamış...

— Dimek gaçmış... Gaçsa gaçsa bi yere gadar gaçar insanoğlu. Hem içinde bi ses vardır; işte asıl ondan gaçamaz; hapisten de daragacından da zoru o.

Seyfullahın çiftesi vardı elinde. Bir kuş uçtu. Doğrulttu çifteyi. Mahmut da baktı o yana : Hüseyin çavuşu gördüler, bir çam dalında sılı, dili dışarda, boyu daha uzamış...



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
10. KİRALIK ODA, George Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nurşen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
4. SİSLER BULVARI, Attilâ İlhan (2. Baskı) 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. GÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
9. YAĞMUR KAÇAĞI, Attilâ İlhan 200
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 40C
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostcv 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 125

ne zaman bir güzel görsem

Ne zaman bir güzel görsem
Bir yaşama sevincidir ayaklanır içimde
Bir atlı olurum güneşin ardına düşen
Bir atlı ki iklimlerden iklimlere koşan
Dolu - dizgin, bir bahar yelinde
Okyanuslar gibi coşan
Şimşek çakan deli - dolu gözlerinde

Ne zaman bir güzel görsem
Elim, ayağım boşanır
Dilim, o her zamanki çözük dilim
Ateşten bir eksene dolanıp durur
Ve içimde,
İçimin en uğranılmadık bir yerinde
Yeni yeni güneşler doğar
Yeni yeni nabızlar vurur

Ne zaman bir güzel görsem
Çoğalırım birdenbire duyduklarımdan
Sonsuz bir ağaç yeşilinde
Düzenim bozulur, o güzelim ikliminde
Deli mi ne! derler bana, kolay değil
İçimde sevgi diye ne varsa
Bir köşeye büzülür de büzülür
Şahin görmüş serçeler gibi!.

Mehmet SALİHOĞLU

NOT : Dost'un 60. sayısında, SALİHOĞLU'nun "Kedinin Ettikleri" adlı şiirinde üçüncü mısra : "Görüntüsü kanlı kıl gecelerden" olacak. Düzeltiriz.

yoksulluk çarşısı

bu soğuk ocak akşamında
karanlık taş duvarlara
paslı bir çivi gibi
mıhlanırken insanlar
zor şey sözünü etmek
akşam yalnızlığının

bu dünya
bu uzun çizgi yaşamak
insanlar ve bu yürek
bir bilsen sevdalım olmuyor
başkalarını öldürüp yaşamak

bitmiş büyük sevdalar
ve yoksulluk çarşısına
tezgâh kurmuş yüreklerimiz
canevimizde yorgun bir telâş
elini
elimin üstüne koysan
ve sevebilsen insanları
kendi gövdeni sevdiğin kadar

camlar baştanbaşa gece
gözlerimde büyük dalgınlığım
izmir'de akşam üstüne yakın
susmuyor içimin erkek yalnızlığı
ağır sıkıntılı ve dolu ağzına kadar
başımın içinde yaşamak türküleri

Aziz Yaşar KILIÇ